الدراسات

صورة العرب في الأدب العبري الحديث

أحمد صلاح البهنسي
متخصص في الشئون الإسرائيلية
بمركز أبحاث ودراسات
الشرق الأوسط – مصر

أولا: أهمية دراسة الموضوع:

بات من المعروف لدى الدوائر العلمية والثقافية العربية المهتمة بدراسة الشئون الصهيونية والإسرائيلية، أن الحركة الصهيونية وإسرائيل تعرفان عن العرب أكثر بكثير مما يعرفه العرب عنها، ومن أبسط الأدلة على ذلك أن من يتوجه إلى دائرة معارف أرشيف الوكالة اليهودية يجد العديد من الوثائق والمراجع عن تاريخ وجغرافية وفنون وآداب وعادات وتقاليد العرب، إضافة إلى كم هائل من المعلومات عن أحزاب وحكومات واقتصاديات الدول العربية جميعها. وفي المقابل لا يوجد مثل ذلك الكم المعلوماتي عن إسرائيل في أية دولة عربية أخرى، سواء أكانت من دول المواجهة مع إسرائيل أو من الدول العربية الأخرى[1]، ومن ناحية أخرى فإن الدراسات الإسرائيلية واليهودية في البلدان العربية لم تلق حتى الآن اهتمامًا كبيرًا من جانب الباحثين والمفكرين، الأمر الذي أدى إلى أن يصبح الأدب الإسرائيلي - مثلًا - بشتى فنونه ومراحله، شيئًا مجهولًا بالنسبة للعرب وشعوبهم، ولا سيما طبقة المثقفين من هذه الشعوب. في حين أنك إذا توجهت إلى شاب يهودي يدرس الأدب العربي في إحدى الجامعات الإسرائيلية تجده يحدثك بإسهاب عن مشاهير الكتاب والشعراء والأدباء العرب، وعن الأدب العربي بشتى

(1) غانم مزعل: الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث، 1948 - 1987، دار الجيل للنشر والأبحاث، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 1986، ص13.

فنونه ومراحله وتطوره[1]، ليس هذا فحسب، بل إن الدارس الإسرائيلي للأدب العربي يعرف جيدًا ما هو الهدف الذي من أجله يدرس الأدب العربي.

ومن ناحية أخرى، فإن كل هذه المعلومات الضخمة عن الدول العربية وخصوصًا فلسطين التي قام اليهود بحصرها - استخدمتها الحركة الصهيونية ومن بعدها إسرائيل؛ لتكون وسيلة جيدة للغاية لتشويه صورة الحضارة العربية - الإسلامية، وتصوير العرب على أنهم مجرد "بدو" و"فلاحون"، لا يملكون أي حق في أي شيء؛ لأنهم مجرد مجموعة من البشر "جهلة" "متخلفون" "متعصبون" "وحشيون"، وانعكس هذا بدوره على تصور الآخر عامة والإسرائيلي خاصة عن العربي؛ مما كان له أكبر الأثر على تطور مجريات الصراع الإسرائيلي - العربي[2]؛ حيث نجح الإسرائيليون في استدرار عطف الرأي العام العالمي، وكسب تأييد دولي لصالحهم، على الرغم من عدم عدالة قضيتهم؛ إذ أظهروا العرب في صورة المتشددين الذين لا يقبلون الحوار والتفاهم.

ولما كان الأدب من أهم المجالات التي يمكن من خلالها التعرف على الآخر وتصوراته عنا، فإن دراسة موضوع (صورة العرب في الأدب العبري الحديث) لا يمثل التزامًا علميًا فقط، لكونه من المجالات التي لم يتعرض لها الكثير من الباحثين العرب، والتي يمكن من خلالها تحقيق عظيم الإفادة العلمية من دراسة الشئون الإسرائيلية واليهودية، لكنه يمثل أيضًا التزامًا قوميًا تجاه قضية الصراع الإسرائيلي - العربي، والذي يعد صراعًا فكريًا في إحدى مستوياته، كما يزيد من أهمية دراسة هذا الموضوع أن كل دولة من دول العالم تولي اهتمامًا بالغًا بالإنتاج الذهني للدول الأخرى، سواء الصديقة أو المعادية، فنجد - على سبيل المثال - أن الولايات المتحدة

---

(1) المرجع نفسه، ص14.

(2) جرت العادة - عند وصف الصراع القائم بين الإسرائيليين والعرب - استخدام مصطلح "الصراع العربي الإسرائيلي"، إلا أننا نرى أنه من الأفضل استخدام مصطلح "الصراع الإسرائيلي العربي" فهم الذين بدأوا بالصراع وليس العرب، وقد يبدو هذا الأمر هينًا وبسيطًا، لكنه في حقيقة الأمر مهم؛ فعادة ما يستخدم الإسرائيليون طريقة التلاعب بالألفاظ والمصطلحات لتشويه الحقائق وتزييف التاريخ؛ وذلك لإثبات عدالة قضيتهم بأي شكل، لذا يجب علينا أن نفوت عليهم هذه الفرصة.

الأمريكية ما اهتمت بالأدب الياباني والإبداع الفكري للمفكرين اليابانيين إلا بعد الحرب العالمية الثانية؛ إذ فوجئت بأن معظم الدوائر العلمية والثقافية الأمريكية تجهل بالآداب والعلوم اليابانية[1]، فما بالنا نحن بأهمية دراسة الإنتاج الذهني والإبداعي للأدباء والمفكرين والمثقفين الإسرائيليين، والتعرف على تصوراتهم عنا؛ مما يكون له الإفادة الشديدة لإدراتنا للصراع الإسرائيلي - العربي بشتى مستوياته التاريخية والثقافية والسياسية. أضف إلى ذلك، أن كثيرًا من الباحثين المختصين بدراسة الصراع الإسرائيلي - العربي من جوانبه الفكرية والثقافية، يؤكدون على أن الفكرة التي مؤداها أن السمات المميزة للشخصية القومية العربية لها تأثير على تطور الصراع الإسرائيلي - العربي .. فكرة رائعة في التراث الفكري المتعلق بهذا الصراع "[2]، لذلك فإن هناك عدة تساؤلات تطرح نفسها بإلحاح شديد، من أبرزها: كيف ينظر الإسرائيليون للشخصية العربية؟ وما أثر صورة العربي لدى الإسرائيليين في تطور

(1) المرجع نفسه، ص15.

(2) السيد يس: الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1993، ص 126.

مجريات الصراع الإسرائيلي - العربي، وخصوصًا في المرحلة الراهنة؟ وما هي انعكاسات تلك الصورة في الأدب العبري الحديث؟ وكيف تم توظيف صورة مشوهة للشخصية العربية من جانب الإسرائيليين؛ للحصول على مكاسب سياسية؟

ثانيًا: التصور الإسرائيلي عن العرب، وانعكاساته في الأدب العبري الحديث:

من المعروف أن اليهود قد احتكوا بالعرب والمسلمين كثيرًا على مر تاريخهم، ويعود زمن هذا الاحتكاك إلى ما يزيد عن 1400 عام، منذ عهد الرسول الكريم محمد ﷺ؛ حيث كانت هناك بعض القبائل اليهودية التي تعيش في منطقة شبه الجزيرة العربية، ولا سيما في المدينة المنورة[3]. ومنذ هذا الزمن واحتكاك العرب المسلمين باليهود كان احتكاكًا عاديًا لا يشوبه أي شكل من أشكال الصراع الحقيقي[4]؛ فقد

(3) عبد الرازق قنديل (دكتور): أثر الشعر العربي على الشعر العبري في الأندلس، مركز الدراسات الشرقية، 2001، ص 19

(4) لا نقصد هنا بمصطلح "عدم وجود صراع حقيقي" أن المسلمين واليهود كانوا يعيشون في أيام البعثة النبوية في سلام دائم، إذ كان هناك صراع، ولكنه لم يكن صراعًا دينيًا، فمن المعروف أن الإسلام اعترف بالديانتين السابقتين عليه (اليهودية، المسيحية)، ودعا للتسامح مع أهليها؛ لذا فإن=

عاش اليهود في الدول الإسلامية العربية، وتحت الحكم العربي الإسلامي، دون أن يعانوا من أية مشكلة تُذكر، ومارسوا شعائرهم الدينية بكل حرية، وتأثروا كثيرًا بما وصل إليه العرب من حضارة وعلم، خاصة في المجالين الثقافي والأدبي؛ حيث كان للأدب العربي بشتى فنونه الأثر الكبير على فنون وآداب اليهود[1]، وليس أدل على ذلك من أن هناك الكثير من الشخصيات اليهودية التي حظيت بمكانة اقتصادية وثقافية واجتماعية مرموقة، لدى الكثير من الحكام العرب المسلمين، مثل "حسداي بن شفروط"، رائد المدرسة الأدبية اليهودية بقرطبة أيام دولة الأندلس الإسلامية، و"شموئيل بن النغريله"، الذي كان وزيرًا للملك "حابوس بن زيري الصنهاجي" من ملوك البربر المسلمين، وكذلك "موسى بن ميمون"، الذي عمل كطبيب خاص لـ"صلاح الدين الأيوبي" إبان الدولة الأيوبية في مصر والشام[2].

واستمر هذا الوضع بين العرب واليهود إلى أن لاحت خيوط الحركة الصهيونية في الظهور بشرق أوروبا حوالي عام 1881، على إثر مصادمات وقعت بين اليهود والروس بعد مقتل القيصر الروسي "ألكسندر الثالث"، واتهام بعض اليهود بالتآمر على قتله[3]، حيث بدأت الحركة الصهيونية تنسج خيوط مؤامراتها لإنشاء وطن قومي لليهود على أرض فلسطين، التي كانت تحت الانتداب البريطاني؛ مما جعل العرب يأخذون موقفًا سلبيًا تجاه اليهود، ويتوخون الحيطة والحذر تجاه مخططاتهم الاستعمارية الصهيونية، الهادفة لاستئصال شعب فلسطين من أرضه، وإقامة دولة إسرائيل، مما أدى إلى وجود الكثير من المصادمات بين العرب واليهود، سواء أكانت مصادمات مسلحة أو غير مسلحة، بدأت بثورة عام 1920 بعد صدور وعد

= الصراع الذي نشب في المدينة المنورة بين المسلمين واليهود لم يكن لأسباب دينية - على الأقل من جانب المسلمين - بل كان لأسباب أخرى.

(1) للاستزادة يمكنك الرجوع للمرجع السابق.

(2) للاستزادة يمكنك العودة للموسوعة العبرية، האנציקלופדיה העברית כללית יהודית וארץ ישראלית. חברה להוצאת אנציקלופדיות, ירושלים 1974.

(3) محمد خليفة حسن (دكتور): الصهيونية .. نشأتها وعلاقتها بالتراث الديني اليهودي، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2002، ص 77، وللاستزادة يمكنك الرجوع لموسوعة اليهود واليهودية والصهيونية للدكتور عبد الوهاب المسيري، المجلدات من 5 – 7.

بلفور عام 1917، مرورًا بثورات 1929، 1936، وانتهاء بثورة 1939[1]، إلى أن تم إعلان قيام دولة إسرائيل عام 1948، ومن هذا الوقت واحتكاك الإسرائيليين بالعرب احتكاك عسكري في المقام الأول؛ نتيجة وجود صراع عسكري وسياسي صريح بين دولة إسرائيل، وباقي جيرانها من الدول العربية، ولا سيما دول المواجهة.

وهكذا نلاحظ أن العلاقة بين العرب واليهود قد ساءت بشكل أو بآخر منذ العشرينيات من القرن الماضي حتى الآن، وأخذت المواجهة بين العرب واليهود في هذه الفترة أشكالًا عدة، كان أبرزها المواجهة العسكرية، وهذا بالطبع أثر كثيرًا على وضع العرب داخل إسرائيل، سواء العرب اليهود الذين هاجروا من الدول العربية لإسرائيل، ويعرفون باسم (السفاراد)[2]، أو العرب المسلمين والمسيحيين الذين يعيشون داخل دولة إسرائيل، ويعرفون بـ (عرب 1948)[3]؛ حيث يُعامل اليهود من أصول عربية (السفاراد) على أنهم مواطنون من الدرجة الثانية، ولا يحصلون على كامل حقوقهم، سواء المدنية أو السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية[4]، فمن الملاحظ أنه منذ فترة قريبة كانت معظم الشخصيات السياسية الفاعلة في إسرائيل هي من يهود الغرب (الإشكناز)[5]، كذلك فلم يكن منذ فترة قريبة لليهود من أصل شرقي (السفاراد) أحزاب سياسية، تمثلهم وتدافع عن حقوقهم[6]، وربما يعود هذا إلى عدة أسباب، منها أن يهود الغرب (الإشكناز)

---

(1) جمال الشاذلي (دكتور): التاريخ اليهودي .. يهود أفريقيا وآسيا وأمريكا، دار الأقصى للطباعة، القاهرة، 2002، ص 31 – 36.

(2) جمال الشاذلي (دكتور): تاريخ الأدب العبري الحديث، دار الأقصى للطباعة، القاهرة، 2002، ص 33.

(3) عرب 1948: هم الفلسطينيون الذين لم ينزحوا من فلسطين إثر النكبة والمذابح التي صاحبتها، فقامت إسرائيل بتجنيسهم بالجنسية الإسرائيلية، إلا أنهم لا يتمتعون بكل حقوقهم المدنية، ويعاملون على أنهم مواطنون من الدرجة الثالثة أو الرابعة.

(4) المرجع السابق، ص 34.

(5) المرجع نفسه، ص 32.

(6) توجد بالفعل أحزاب سياسية لليهود السفاراد، لكنها ليست أحزابًا قوية، بمعنى أن تأثيرها محدود للغاية، ويظهر ذلك في أن الشخصيات السياسية الإسرائيلية في إسرائيل معظمها – إن لم تكن كلها – من "الإشكناز"، أي اليهود الغربيين.

يشعرون أنهم أصحاب الفضل الأول في قيام دولة إسرائيل، حيث إن الحركة الصهيونية نشأت في أوروبا، وتحمل يهود أوروبا أعباءها، بينما كان يهود الشرق لا يعبأون كثيرًا بها، كذلك فإن النظرة العدائية من جانب اليهود الإشكناز لكل ما هو عربي انعكست على معاملتهم لليهود الذين ينتمون لأصول عربية (السفاراد)[1]، وقد برزت هذه التفرقة في المعاملة بين الإشكنازيم والسفارديم بشكل واضح في بعض الأعمال الأدبية المختلفة، التي أظهرت مدى معاناة اليهود من أصول عربية (السفاراد) داخل المجتمع الإسرائيلي، مثل مسرحية (كازبلان) لـ (يجئال موسينزون)[2]، التي تقدم لنا قضية الصراع الطائفي بين الإشكناز والسفاراد، حيث يظهر بطل المسرحية "كازبلان"، وهو يهودي من أصل مغربي، مهضوم الحقوق والمزايا، لا لشيء سوى أنه من أصل عربي، على الرغم من أنه قد شارك في حرب 1948، وأبلى فيها بلاءً حسنًا.

أما بالنسبة لوضع العرب داخل إسرائيل، والذين يسمون بعرب 1948، فهو أكثر سوءًا وتدنٍ من وضع اليهود السفاراد، فإذا كان اليهود السفاراد يعاملون على أنهم مواطنون من الدرجة الثانية، فإن عرب إسرائيل يعاملون على أنهم مواطنون من الدرجة الثالثة أو الرابعة، فعلى الرغم من أنهم يحملون الجنسية الإسرائيلية، إلا أنهم يعاملون أسوأ معاملة، وتفرض عليهم قيود سياسية وأمنية واجتماعية كثيرة، ففي الوقت الذي نجد فيه أن البيان الذي أعلنته إسرائيل فور قيامها ينادي بأن الدولة الجديدة (ستمارس المساواة التامة بين جميع المواطنين من الناحيتين الاجتماعية والسياسية دون تمييز على أساس العقيدة أو الجنس)[3]، إلا أن هذا البيان كان مجرد كلمات لم تر النور؛ حيث إن هناك الكثير من الأصوات الإسرائيلية التي تنادي بالتطهير العرقي للعرب، ومن أبرز الأدلة على ذلك ما ذكره "جوزيف فايتس" مدير الصندوق الوطني لليهود: (أنه ليس هناك مكان لشعبين في هذا البلد - أي فلسطين - ولا يمكن التوصل لحل وسط حول هذه النقطة، ولاينبغي أن تترك قرية واحدة في

(1) المرجع السابق، ص 35.

(2) المرجع السابق، ص 32 – 49.

(3) ضياء الحاجري: إسرائيل من الداخل، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2002، ص 87.

فلسطين أو حتى قبيلة واحدة)[1]، ونتيجة لذلك لم يعد هناك اندماج بين الأقلية العربية التي ظلت تعيش داخل إسرائيل وبين اليهود، وأصبح العرب منعزلين لا يشعرون بالمساواة، فهم يعيشون في أحياء قديمة، ووضعهم الاجتماعي والاقتصادي متدنٍ للغاية، وبالإضافة لذلك نجد أن الإسرائيليين يمتلكون أسلحة عديدة للضغط على العرب، وإجبارهم على السكوت، وعدم المقاومة، ومن بين هذه الأسلحة ما يعرف بـ (القوائم السوداء)، التي يُدرج بها كل من يقوم بنشاط معاد للحكومة، أو الذين لا يقومون بدور المرشد لأجهزة الأمن ضد أقرانهم من العرب، وتستخدم هذه القوائم السوداء أساسًا ضد الطلاب؛ إذ يعني إدراج اسم طالب بالقائمة السوداء عدم حصوله مستقبلًا على وظيفة حكومية[2].

وقد انعكس هذا التصور الإسرائيلي للعرب، وهذه المعاملة الإسرائيلية السيئة لهم على الأعمال الأدبية العبرية بشكل أو بآخر؛ حيث إن هناك بعض الأعمال التي عبرت عن هذه المعاملة السيئة بموضوعية إلى حد ما؛ إذ تناولت هذه الأعمال المواجهة الإسرائيلية - العربية، ومن هذه الأعمال مسرحية (هو ذهب بالحقول) لـ (موشيه شامير)، ومسرحية (هم سيصلون غدًا) لـ (ناتان شاحم)، الأمر الذي أدى إلى أن تواجه هذه المسرحيات بعض المشكلات مع الأجهزة الرقابية في إسرائيل؛ حيث إنها كانت تظهر مدى العنصرية الإسرائيلية في التعامل مع العرب داخل إسرائيل[3]. لكن يجب الإشارة إلى أن هذا الاتجاه الموضوعي، الذي ينصف الحق والعدل داخل المجتمع الإسرائيلي، ويدعو لمعاملة العرب داخل إسرائيل معاملة أفضل - هو اتجاه ضعيف، وآخذ في التآكل شيئًا فشيئًا؛ خصوصًا في ظل مد اليمين السياسي والديني داخل إسرائيل، كما أن رأي الإسرائيليين وتصورهم عن العرب يأخذ نمطًا عدائيًا عنصريًا على طول الخط، وهذا ما يمكن استبيانه بوضوح من خلال استعراض وتحليل رأي الإسرائيليين في العرب، وذلك من خلال تقسيمه إلى مستويين، وهما:

أ- المستوى الشعبي:

من المعروف أن أي جماعة إنسانية تستمد خطابها الثقافي والفكري من خلال

(1) المرجع نفسه، ص88.

(2) المرجع نفسه، ص92.

(3) عبد الوهاب وهب الله (دكتور): المسرحية العبرية - نشأتها ومراحل تطورها، القاهرة، 2002، ص242.

موروثاتها الحضارية والفكرية، إلا أن هذا لا ينسحب على "الشعب الإسرائيلي"؛ إذ إنه تكون نتيجة مجموعة هجرات يهودية من شتى بلدان العالم وأصقاعه، تختلف في لغاتها وثقافاتها وموروثاتها الحضارية، الأمر الذي أدى إلى تباين واختلاف توجهات وآراء تلك المجموعات المتشرذمة حول الكثير من الأمور، باستثناء بعض الأمور الأخرى، والتي كان من أبرزها رأيهم في العرب، ففي استطلاع للرأي أجرته صحيفة (هاآرتس) عام 1990، عن مدى المصادقة مع العرب، وقيام علاقات معهم، أظهرت الإجابة عن سؤال: هل أنت مستعد للمصادقة مع العرب؟، ما يلي:

مستعد بالتأكيد	غير مستعد
31٪	16٪
متردد	غير مستعد على الإطلاق
24٪	39٪"[1].

وفي بحث ميداني آخر أجرته مؤسسة (فان لير) الإسرائيلية للأبحاث عام 1980 في القدس، حول موقف اليهود من الأقلية العربية، كانت النتائج أن هناك ثلاث فرق من اليهود، تتباين في مواقفها تجاه العرب، أما الفرقة الأولى فذات موقف سلبي، وتشكل حوالي 14٪، ومعظمها من السفاراد، والفرقة الثانية ذات موقف إيجابي، وتشكل حوال 13٪، ومعظمها من الإشكناز، وبالنسبة للفرقة الثالثة، والتي تكاد تشكل 70٪، فهي تتخبط في مواقفها بين السلبية والإيجابية [2].

وبالإضافة إلى ذلك، فقد أظهرت الاستطلاعات المختلفة في هذا الصدد أن معظم التوجهات السلبية تجاه العرب هي لشباب لا يبدون تعاطفًا - على الإطلاق - تجاه الأقلية العربية التي تشكل 6/1 المجتمع الإسرائيلي، وربما يعود ذلك إلى انزلاق المجتمع الإسرائيلي نحو اليمين، بل اليمين المتطرف. ففي بحث أجراه معهد (لويس هاريس) لقياس الرأي العام الإسرائيلي تجاه مسائل الحرب والسلام، وذلك لحساب مجلة التايمز، فقد وجه السؤال التالي للإسرائليين:

(1) غانم مزعل: الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث، 1948 - 1987، دار الجيل للنشر والأبحاث، عمان، الأردن، ط1، 1986، ص 29.

(2) المرجع نفسه، ص32 - 33.

هل توافق على العبارة التالية:	نعم	لا
العرب أكثر كسلًا من الإسرائيليين.	53٪	36٪
العرب أقل ذكاءً من الإسرائيليين.	74٪	19٪
يشعر العرب بحقد أعمى تجاه الإسرائيليين.	68٪	26٪
العرب أشد قسوة من الإسرائيليين.	75٪	14٪
العرب ليسوا في شجاعة الإسرائيليين.	80٪	12٪
العرب أقل من الإسرائيليين.	66٪	20٪
العرب أدنى من الإسرائيليين.	67٪	23٪[1]

وفي قياس آخر لاتجاهات الرأي العام الإسرائيلي، قام به نفس المعهد نجد هذه النتائج:

(1) السيد يس: الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1993، ص 183.

- 23٪ يشعرون بالضيق من الجلوس مع عربي في المطعم.

- 42٪ يشعرون بالضيق إذا استقرت أسرة عربية بمنزل مجاور.

- 74٪ يشعرون بالضيق إذا شاهدوا أطفالهم يرتبطون بروابط وثيقة مع أطفال العرب.

- 84٪ يشعرون بالضيق إذا تزوج صديق أو قريب من عربية[2].

ونستطيع أن نخلص من كل هذه الاستطلاعات والأبحاث الميدانية بنتيجتين مهمتين، وهما:

1- أنه ليس هناك تصور واضح من جانب الإسرائيليين تجاه الشخصية العربية.

2- أن هناك تكامل واضح بين مكونات التصور الإسرائيلي للشخصية العربية، وكلها تصب في النظرة العدائية العنصرية تجاه الشخصية العربية[3].

وبشكل عام، فإننا إذا أردنا أن نلخص صورة كاملة عن الرأي الشعبي الإسرائيلي للعرب فستكون كالآتي: (العرب لا

(2) المرجع نفسه، ص 185 - 186.
(3) المرجع نفسه، 189.

يفهمون سوى لغة القوة، ولذلك فاتباع سياسة الردع والعنف معهم هي الأسلوب الأمثل، والعرب فرديون، يميلون للكذب وخداع الذات، كسالى، جبناء، خونة، ومستوى ذكائهم منخفض، وبشكل عام أدنى من الإسرائيليين، وليس لهم حق في أي شيء).

ب- المستوى الرسمي:

لا شك في أنه بالضرورة قد تغير تصور الصفوة السياسية الإسرائيلية عن العرب عبر الزمن، تحت تأثير المشكلات المطروحة، والاختلافات النوعية التي اتسمت بها مراحل الصراع المختلفة، إلا أننا نرى أن هناك تنميط ثلاثي الآراء للتصور الإسرائيلي الرسمي عن العرب، وهذا التنميط يشتمل على ثلاث صور متباينة، ويطلق عليها (البوبرية، والبنجوريونية، والوايزمانية)، وذلك نسبة للفيلسوف اليهودي "مارتن بوبر" والسياسي الإسرائيلي البارز "بن جوريون" أول رئيس وزراء لإسرائيل، و"حاييم وايزمان" أول رئيس لإسرائيل[1]، وسنعرض لهذه الصور الثلاث كالآتي:

1- البوبرية (buberism): وهي ترى التوافق مع العرب، من خلال الحلول الوسط (reconciliation through compromise)، وهذا الاتجاه في جوهره يمكن إجمال منطقه في الآتي: "بما أن الدين اليهودي يتسم بمعايير أخلاقية عالية، وهناك ظلم وقع على العرب من جانب الإسرائيليين؛ لذلك فعلى إسرائيل أن تكفر عن أفعالها غير الأخلاقية في حق العرب"[2]. وهذا الاتجاه يتبنى فكرة الثنائية القومية لأرض فلسطين، كحل وسط، من الممكن أن يتم احتواء العرب من خلاله، وعدم التصادم معهم، إلا أن جوهر هذا الاتجاه هو تقديم تنازلات سياسية من أجل تحقيق السلام مع العرب[3].

2- البنجوريونية (bengurionism): وتطرح فكرة التوافق مع العرب، من خلال استخدام القوة المطلقة (reconciliation resulting from superior strength)، وجوهر هذا الاتجاه يتمثل في الاعتقاد أن العرب غير قادرين على قبول التعايش السلمي في هذه الحقبة التاريخية، ولذلك فإسرائيل لابد أن تظهر قوتها، وتلوح بها من

(1) المرجع نفسه، ص135.

(2) المرجع نفسه، ص136.

(3) المرجع نفسه، ص137.

حين لآخر، وكانت النتيجة هي اللجوء المتكرر لاستخدام القوة، التي وجدت التعبير النموذجي عنها في سياسة الردع في حكم "بن جوريون"، وفي الفترة التي أعقبت حرب عام 1967، وهناك عنصر آخر يشتمل عليه هذا الاتجاه، وهو أنه إذا استطاعت إسرائيل أن تحتفظ بصورتها، وبالحقيقة، التي مبناها أنها ستظل هكذا لا تقهر، فذلك سيؤدي إلى تغير جوهري في نفوس العرب[1].

3- الوايزمانية: (التوافق مع العرب من خلال البحث العقلاني؛ للحصول على حلول معتدلة) "Reconciliation through rational search for moderate solution"، ومضمون هذه الفكرة أن الصراع الإسرائيلي - العربي ليس صراعًا دوليًا، بل هو نزاع حاد ومستمر؛ ولكنه يقع داخل دائرة (السواء)، فالصراع لا يمكن حله عن طريق حل واحد مفرد، ولكن عن طريق سلسة من التدابير غير الجذرية، التي تنفذ عبر الزمن، وأنصار هذه النظرية مقتنعون بأن الحل يتمثل في تغير المناخ، وتخفيض مستوى التوتر العام، عن طريق الأعمال الثنائية الإيجابية بين الجانبين؛ العربي والإسرائيلي، كذلك ينبغي إعادة توجيه مضمون إذاعة (صوت إسرائيل)؛ لاستبعاد كل الإشارات المهينة للحضارة العربية[2].

ولعل أول ما نلاحظه على هذه التصورات أو الاتجاهات الثلاث أنها لا تتضمن رؤية واضحة المعالم عن الشخصية العربية عند الصفوة الإسرائيلية التقليدية، غير أننا لو بحثنا بمزيد من التفصيل نجد أن لدى كل اتجاه من هذه الاتجاهات صورة للشخصية العربية، فبالنسبة للصورة الأولى تكاد تنفرد بالنظرة المعتدلة للعرب، على أساس أنها تعترف بالظلم التاريخي الواقع عليهم؛ لذلك فقد دعت للتعايش السلمي مع العرب، وانعكست هذه الرؤية على الأدب العبري خصوصًا في الأعمال الأدبية لواحد من أعلام الأدب العبري، وهو "يوسف حاييم برنر"، والذي دعا للتعايش السلمي بين اليهود والعرب في فلسطين، حتى لو أصبح اليهود أغلبية، وعلى أية حال فإن هذا الاتجاه قد انتهى منذ وقت طويل، فهو لا يعبر إلا عن لحظة تاريخية من لحظات التصور الإسرائيلي تجاه العرب.

---

(1) المرجع نفسه، 138.

(2) المرجع نفسه، ص 146 - 147.

أما الصورة الثانية فهي لا تعكس تصور هذا الفريق من الساسة الذين يؤمنون بها، بل تعكس - في نفس الوقت - عدوانية المشروع الصهيوني نفسه، والذي يقوم على أسس الإرهاب والتوسع، ويبرز من أنصار هذا الاتجاه (موشي ديان)، الذي يعد أوضح من عبر عن صورة العرب الكامنة لدى أنصار هذا الاتجاه، ففي تصريح صحفي له في يناير عام 1968، تحدث عن الشخصية العربية قائلًا: (إن العرب يعيشون في عالم غير حقيقي فمثلهم مثل الشخص الذي يحتاج إلى الحشيش حتى يحس إنه يعيش في جنة عدن، فالحقيقة بالنسبة لهم هي الجحيم، والعلاج هو ابتلاع حبة من حبوب الكذب، وغالبًا ما يبدو لي أن كل العرب، وعلى كل المستويات يتصرفون وكأنهم تحت تأثير المخدر، والحقيقة أن الوهم أسوأ من الكذب، فأنت تكذب عامدًا، وتسيطر على كذبتك، أما بالنسبة للوهم فهو الذي يسيطر عليك في النهاية)[1]. ونلاحظ على هذه التصريحات أن ديان يحاول أن يجد لنفسه المبرر لسياسة العدوان والقمع والتطهير العرقي، التي تمارسها إسرائيل تجاه العرب.

وتبقى الصورة الأخيرة التي لا تقل في اتجاهها العدواني حيال العرب عن الصورة الثانية، وإن حاول أنصارها تغليف مفهومهم عن العرب بغلاف رقيق من ضرورة إقامة حوار بين الإسرائيليين والعرب، فهذه الصورة تريد أن تترك الزمن يحل الصراع الإسرائيلي - العربي، عن طريق تراكم الخطوات الجزئية التي تمهد للتلاقي الإسرائيلي العربي في النهاية، ومعنى هذا هو ترك الزمن يأخذ دورته؛ لترسيخ المشروع الصهيوني متمثلًا في دولة إسرائيل.

ويتضح من خلال ما سبق أن التصور الإسرائيلي "الشعبي - الرسمي" عن الشخصية العربية، هو نتاج موقف إيديولوجي مسبق، يحاول تصوير العرب بأبشع الصور، حيث نجد أن الخط الصهيوني هو الغالب دائمًا على تصور الإسرائيليين عن الشخصية العربية، أما الذين نظروا للعرب نظرة منصفة فيها اتزان وعقلانية، فهم قلة قليلة للغاية.

وإذا أردنا أن نرصد التغير في التصور الإسرائيلي عن الشخصية العربية تبعًا للتطور التاريخي للصراع الإسرائيلي العربي، نستطيع أن نقسمه كالآتي:

---

(1) المرجع نفسه، ص 130.

(1) فترة حرب 1948: حيث عاش العرب واليهود معًا في الأقطار العربية قبل هذا الوقت حياة بعيدة عن الحروب والقتال، ويمكن أن نقول إن العلاقات بينهم كانت جيدة، حتى تغير الوضع بعد أن تبلورت فكرة إنشاء وطن قومي لليهود على أرض فلسطين، وتزايد أعداد الهجرات اليهودية القادمة لفلسطين، ورغم هذا فقد كانت النظرة اليهودية للعرب في هذه الفترة هي نظرة التعالي على أساس أن العرب هم أعداء إسرائيل، وتم النظر للعرب الذين يقيمون داخل إسرائيل على أنهم طابور خامس، لا يمكن الائتمان لهم.

(2) فترة حرب يونيو 1967: والتي كان من أهم نتائجها أن كثيرًا من اليهود أصبحوا يشعرون أن قيادتهم العسكرية تسير بهم من نصر إلى نصر؛ لذلك فقد تم الترويج - من قبل المؤسسات الإعلامية الإسرائيلية - لفكرة التفاخر والتعالي، والنظر إلى الطرف العربي على أنه حقير ودون المستوى، ومن ناحية أخرى فقد كان من نتائج هذه الحرب هو اتصال اليهود بالعرب في أماكن أخرى من الأراضي العربية المحتلة، مثل غزة والجولان وسيناء، مما أدهش الإسرائيليين مما رأوه في العرب من أعداد المتعلمين والمثقفين، بشكل لم يعهدوه قبل حرب 1967، من هنا بدأ ينشأ اتجاه عقلاني بين الأوساط اليهودية بالنسبة لنظرته للشخصية العربية.

(3) فترة ما بعد حرب رمضان - أكتوبر 1973: والتي تعد نقطة تحول ظهر فيها - بوضوح - أن النصر لا يكون دائمًا حليف جانب واحد، وأن في وسع المنتصر أن ينتصر مرة واثنان وثلاثة، لكن لا يضمن أن يبقى منتصرًا دائمًا؛ مما جعل كثيرًا من الإسرائيليين يصطدمون بصخرة الواقع، كما أدت الحرب إلى صعود اليمين السياسي للسلطة، بعد أن تلاشت ثقة الإسرائيليين بالحكومة اليسارية، ولا شك أن هذه الأوضاع الجديدة أثرت على المفهوم الإسرائيلي للشخصية العربية، وأصبح هناك اتجاهان؛ **الأول:** متعصب ومتشدد تجاه العرب، **أما الثاني:** فهو اتجاه عقلاني يدعو للسلام مع العرب، إلا أن ذلك انعكس على الأدب العبري بشكل آخر، يدعو إلى الحيطة والحذر من العرب الذين باغتوا إسرائيل بحرب شاملة، فنجد إسحق بن نير يقول في قصة (دافيد أوجست - القاهرة فبراير) التي كتبها عام 1977: "إننا لعبة بين يدي

السادات، فهذا السادات يهودي بالغ الحيلة، ومن المستحيل معرفة ما يدور في ذهن هذا السادات، فرق تسد.. إنه يفرق وحدتنا، يضعفنا، يفتتنا".

(4) فترة ما بعد الانتفاضة الفلسطينية الأولى 1987: والتي مثلت نقطة انقلاب حقيقية في التصور الإسرائيلي - خاصة الشعبي - عن الشخص العربي عامة، والفلسطيني خاصة، والذي ظهر كإنسان نزيه وشريف، له حقوق يدافع عنها، ومستعد للتضحية من أجلها.

ثالثًا: الأنماط الرئيسية لصورة العرب في الأدب العبري الحديث:

تتعرض هذه النقطة من البحث إلى صورة العربي في الأعمال الأدبية العبرية التي كُتبت في الفترة من عام 1948 - أي مع نشوب حرب فلسطين - حتى عام الانتفاضة الفلسطينية الأولى عام 1987؛ وذلك لأن هذه الفترة هي التي يمكن من خلالها رصد الأعمال الأدبية العبرية التي تعرضت للشخصية العربية، كما أن هذه الفترة هي التي شهدت احتكاك الإسرائيليين بالعرب، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، وذلك داخل فلسطين أو خارجها، ذلك الاحتكاك الذي لم يكن في معظمه احتكاكًا عسكريًا، أو من خلال الحروب فقط، بل كان في بعض الأحيان احتكاكًا لأغراض أخرى، بالإضافة إلى أن صورة العربي في الأدب العبري الحديث لم تشهد تغيرًا كبيرًا وملحوظًا إلا بعد نشوب الانتفاضة الفلسطينية الأولى عام 1987.

أ- الفترة من 1948-1987:

حظيت الشخصية العربية في هذه الفترة بالعديد من الأنماط والأوصاف المختلفة، التي تباينت وتغيرت من وقت لآخر؛ طبقًا لتأثير عدد من العوامل المختلفة، إلا أن العامل الحاسم والأكثر تأثيرًا في تغير صورة العربي في الأدب العبري، كان الحروب والمصادمات العسكرية، وبشكل عام فإن هناك اتجاهين مختلفين في تناول أدباء العبرية للشخصية العربية؛ **أولهما:** اتجاه يتميز بالعقلانية، **وثانيهما:** تغلب عليه نظرة التعالي والنعرة القومية والتعصب والتشدد، إلا أن هذين الاتجاهين يختلطان ويتداخلان مع بعضهما البعض، مما يجعل من محاولة التمييز بينهما أمرًا صعبًا، كما أن الاتجاه العقلاني لم يكن إلا ليعبر عن لحظة تاريخية معينة، وهي الفترة التي تلت حرب 1948، ثم اختفى بعد ذلك ولم يصبح له وجود، لذلك فستعرض للأعمال الأدبية التي تناولت

الشخصية العربية بشكل مجمل، مركزين على العمل الأدبي وموضوعه، وما يطرحه من صورة الشخصية العربية، مستعينين بأمثلة تدل على ذلك، من خلال العمل الأدبي ذاته.

في البداية تجدر الإشارة إلى أنه من المعروف للغاية أن أي مجتمع عربي يحتوي على ثلاثة أنماط رئيسية من البشر، وهي: 1- ريفيون، 2- حضريون 3- بدو[1]، لذلك فتناول الشخصية العربية في أي مجتمع عربي يجب أن يشمل هذه الأنماط الثلاثة، ولا يقتصر على التركيز على نمط واحد دون الآخر، لكننا نلاحظ أن النماذج الأدبية من الأدب العبري قد اقتصرت على تناول شخصيتي الفلاح والبدوي، في حين تجاهل أدباء العبرية شخصية الحضري؛ مما انعكس بالسلب على تصور الإسرائيلي عن العربي فعلى سبيل المثال نجد الأديب الإسرائيلي الكبير (آحاد هاعام) يقول في مقال له: "إن العرب رجال صحراء جهلة، لا يرون، ولا يفهمون ما يجري حولهم "[2].

(1) محمود علي صميدة (دكتور): الشخصية الفلسطينية في القصة العبرية القصيرة، مركز الدراسات الشرقية، 2000، ص 71.

(2) المرجع نفسه، ص 75.

كما حظيت السمات الخارجية للشخصية العربية باهتمام أدباء العبرية، وربما يعود ذلك إلى أن السمات الخارجية لأية شخصية تعطي انطباعًا خاصًا عنها، فنجد مثلًا أن (الوجه) كان يوصف بالشحوب والصفرة، مثال ما جاء في قصة (يزهار سميلانسكي)، التي تحمل عنوان (خربة خزعة)، حيث يقول فيها عن العربي: "كانت ملامح وجهه فارغة من دمها، ليس إلى حد الشحوب، وإنما إلى حد الصفرة المخجلة"[3]، أما (ابتسامة) العربي فوصفت بأنها ابتسامة سخيفة ماكرة، فنجد الأديب (يوسف أريخا) يصور ابتسامة الراعي العربي في قصة (الرسام والراعي) قائلًا: "وبدت على شفتيه ابتسامة رقيقة وماكرة وباهتة ومريبة ومليئة بالوهم "[4]. وبالنسبة لـ (العينان) فأهم ما وصفت به أنهما متعبتان متقلصتان، مثلما يقول الأديب (ناتان شاحام) في قصة (تراب الطريق) عن شاب عربي، حيث يقول: "شاب واحد فقط، وجهه صغير، وعيناه صغيرتان ماكرتان باهتتان)[5]. وعن (الأسنان) فقد حظيت بنعت أنها مثل أسنان

(3) المرجع نفسه، ص 80.

(4) المرجع نفسه، ص 82.

(5) المرجع نفسه، ص 85.

الحيوانات، فهذا (يوسف أريخا) في قصة (منظر ليلة) يقول: "إن رئيس العصابة العربي أسنانه كالذئب الوحشي"(1). وبالنسبة للأيدي فقد جاء وصفها مناسبًا لشخصية الفلاح والبدوي، فيقول الأديب (يزهار سميلانسكي) في قصة (خربة خزعة) في وصف العربي: "ويمسك حزامًا بيده السمراء المتيبسة"(2). كما امتد اهتمام الأدباء الإسرائيليين في تناولهم للشخصية العربية، إلى وصف الملابس الخارجية، وكان وصفهم مركزًا على الملابس الريفية - البدوية وتجاهلوا تمامًا وصف الملابس الحضرية، فنجد أن (يزهار سميلانسكي) في قصة (خربة خزعة)، يصف العربي وملابسه قائلًا: "بقيت ساقاه وذيل قفطانه وصندله متدلٍ خارجها، وهي تتخبط تخبطات مضحكة"، كما يقول الأديب (أشر براش) في قصة (الحاج إبراهيم) واصفًا إياه: "هو نفسه يجلس أمام حانوته، ضخم الجسم، يرتدي قفطانًا، ويتحزم بحزام، وعلى رأسه طاقية"(3).

(1) المرجع نفسه، ص 88.

(2) المرجع نفسه، ص 89.

(3) المرجع نفسه، ص 92.

بالإضافة إلى ذلك، فقد ركز أدباء العبرية على وصف قيم وطبائع الشخصية العربية، والتي كان من أهمها:

(1) الوحشية: حيث وُصف العربي بأنه وحشي، وذلك تجسيدًا للرؤية الصهيونية للشخصية العربية، ففي قصة (الأسير) لـ (موشيه سميلانسكي)، يصف فيها الأسير العربي قائلًا: "إنه أسير يتلوى كالثعبان الوحشي"(4).

(2) متسلل ورجل عصابات ولص: فقد ورد في قصة (منظر ليلة) لـ (يوسف أريخا): "وفي الحقيقة، فإن الطريق مازالت مليئة بعصابات النهب والسلب من العرب"، أما في قصة (البدو الرحل والثعبان)، فإن (عاموس عوز) يتحدث عن البدو العرب قائلًا: "إنهم يسرقون ثمار الفواكه غير الناضجة التي في البساتين، ويسرقون الأكواخ المهجورة، ويسرقون حظائر الدجاج، وينتفون ريش الطيور"(5).

(3) الجبن والمذلة: فقد وُصف العربي بالجبن؛ إما صراحة، أو من خلال التشبيه، مثل تشبيهه بالقنفذ أو الفأر، فنجد الأديب

(4) المرجع نفسه، ص 95.

(5) المرجع نفسه، ص 98.

(ناتان شاحم)، يقول في قصة (تراب الطريق): "من الممكن أن تخاف من الجحر الذي في الحقل؛ فمن الممكن أن يأتي عربي منه، لذلك يجب أن توجه للجبناء النظرات وكل ماسورة بندقية"، أما (يوسف أريخا) فيقول في قصة (الرسام والراعي) عن العربي: "ومن خلال وجهه يبدو الخضوع والاستسلام "[1].

(4) القذارة والتفاهة: كان هذا من ضمن الصفات السلبية العديدة التي نعتت بها الشخصية العربية، فيقول (أشر براش) في قصة (صفية المسيحية) على لسان صفية، وهي تتحدث عن أخيها: "إنه أخي كلب قذر عربي حقير؛ إنه أهانني"، كما يقول (ناتان شاحم) في قصة (تراب الطريق): "إنهم مثل الكلاب، عندما يرون أنك تفكر مليًا يهاجمونك، وحينما تضربهم ضربة قوية، فإنهم يهربون "[2].

أما عن طبيعة الأعمال التي يقوم بها العرب، فقد تركزت في ثلاث نقاط عند تناول الأدباء الإسرائيليين لها، تمحورت جميعها حول الأعمال المتدنية الهامشية التي يمتهنها البسطاء، وهي:

(1) العرب فلاحون: فـ (يزهار سميلانسكي) يصف العرب في قصة (خربة خزعة) قائلًا: "وهناك من كشفوا عن أيديهم الكبيرة الخشنة .. أيدي فلاحين" وفي قصة (الكنز) لـ (أهارون ميجيد) يصف الحوار الذي دار بين سليمان العربي ورئيس الحكومة، قائلًا:

"**رئيس الحكومة:** حسنًا يا فلاح خذ زوجتك والطفل الرضيع إلى قريتك.

سليمان: عندما نعود ونغرق هذا الحقل مرة أخرى قبل المطر أحرثها، وبعد ذلك أفلحها عدة مرات "[3].

(2) العرب بائعو خضراوات وحبوب: يصف (أشر براش) في قصة (الحاج إبراهيم) محله قائلًا: "محله محل خضروات لم يكن إلا مخزنًا كبيرًا خاليًا"، ويقول عن الحاج إبراهيم نفسه: "إنه يبيع الخضروات الآن من حديقته ومن مزرعته "[4].

(3) العرب وممارسة الأعمال الحقيرة: ففي قصة (الخشخاش المر) يوضح (موشيه

(1) المرجع نفسه، ص 101.
(2) المرجع نفسه، ص 106.
(3) المرجع نفسه، ص 126.
(4) المرجع نفسه، ص 127.

شامير) الأعمال التي يقوم بها العرب قائلًا: "منذ أسبوعين في موسم أحد المحاصيل، كان أبو فاضل يجمع الليمون، والنساء يكومن الأخشاب للتدفئة في الشتاء، كما أنهم في موسم الحصاد يعملون كالبهائم، فهم يشحنون الليمون من السلال، ويحملونه على الجمال والحمير، وينقلونه إلى محطة القطار"[1].

وبالإضافة إلى ما سبق، ألصق أدباء العبرية العديد من الصفات الأخرى المتدنية بالشخصية العربية، يمكن إجمالها في الآتي:

(1) العرب معتدون دائمًا: حيث إن حلقة الصراع الطويل بين العرب والإسرائيليين كانت الموضوع الرئيسي، الذي استمد منه الأدباء الإسرائيليون موضوعاتهم الخاصة بتصوير الشخصية العربية، فقد ظهرت الشخصية العربية بأنها المعتدية دائمًا، وأن الإسرائيليين هم المظلومون دائمًا، ولا شك أن هذه الصورة قد استخدمت بشكل دعائي سياسي لخدمة الأهداف الصهيونية فها هو (عوديد بينسر) في قصته (قصاصو الأثر من الحدود الشمالية) يتحدث فيها عن قرية يهودية، تعيش في سلام وطمأنينة وهدوء، ولا يعكر صفوها سوى طلقات النيران التي تطلق من موقع عربي قريب.

(2) الاغتصاب والقتل: ففي قصة (أفرات) لـ (إيهود بن عيزر) يتحدث كاتبها عن شاب عربي اسمه (حسن)، التقى بفتاة يهودية تدعى (إفرات)، وعرض عليها الزواج، وعندما رفضت قام باغتصابها[2].

(3) العرب لا يفهمون غير لغة القوة: يحفل الأدب العبري الحديث بوصف العرب بأنهم لا يفهمون غير لغة القوة فقط، فهم يحترمونك عندما تعاملهم بقسوة، وإذا عاملتهم برفق فإنهم يظنون أنك تخشاهم، فكثيرًا ما نجد عبارة "إن العرب لا يحترمون رجلًا ضعيفًا" تتردد في أعمال الأدباء الإسرائيليين، ففي قصة (القائد الأول ليهودا) يصف كاتبها (يهوآش بيبر) اعتداءات العرب المتكررة، بأنها بمثابة تسلية للعرب، وأنها لم تكن لتتوقف إلا برد اليهود على هذه الاعتداءات، أما في قصة (من عدو إلى محب) لـ (يوسف عجنون)، يستخدم فيها الكاتب الرمز، فهو يصف

(1) المرجع نفسه، ص 128.

(2) غانم مزعل: الشخصية العربية في الأدب العبري 1948 – 1987، عمان، الأردن، ط1، 1986، ص 86.

بطل القصة اليهودي، وقد نزل في القدس، وأقام خيمة ليسكن فيها، إلا أن الرياح العاتية قد هدمتها، لكنه لم ييأس، وأدرك أنه في حاجة لأن يبني بيتًا متينًا ذا أساسات متينة؛ ليرد كل الرياح الشريرة العاتية، وبالطبع هو يقصد بالرياح العرب الذين يهدمون كل ما يبنيه اليهود، وذلك من وجهة نظره[1]. ولا شك أن هذا المفهوم - تحديدًا - المتبلور في الأدب العبري عن العرب قد انعكس بشكل واضح للغاية في سياسات الحكومة الإسرائيلية تجاه الشعب الفلسطيني؛ إذ دائمًا ما تعتمد أسلوب استخدام القوة والإذلال، وبالطبع لم يأت هذا من فراغ، بل نتيجة رؤية مسبقة متبلورة في أذهان وتصورات صناع القرار الإسرائيليين، حول الشخصية العربية، وكيفية التعامل معها، زاد في تأكيدها والمبالغة في تصويرها تلك الأعمال الأدبية العبرية التي تعرضت لهذا الموضوع.

(4) حب المال والخيانة عند العرب: على الرغم من أن هذه الصفه اشتهر بها اليهود على مر تاريخهم، وليس أدل على ذلك ما ورد في مسرحية (تاجر البندقية) للكاتب الإنجليزي الشهير (وليم شكسبير)، إلا أن اليهود حاولوا إلصاق هذه الصفة بالعرب مثلما جاء في قصة (يهودا بورلا)، والتي تحمل عنوان (رشيد العربي)، حيث يصف فيها "رشيد" كخائن يبيع الأسلحة لليهود، على الرغم من كونه عربيًّا، إلا أن الخيانة تجري في دمه، فهو بلا انتماء أو هوية، وكل ما يعنيه هو جمع الكثير من المال.

(5) حب الرجل العربي للمرأة: ساد الرأي في الأدب العبري الحديث بخصوص موضوع علاقة الرجل العربي بالمرأة، على أن توجه الرجل العربي للمرأة هو توجه "جنسي مجرد"، فالعربي من وجهة نظر أدباء العبرية يحب الزواج من نساء كثيرات؛ ليشبع رغبته الجنسية ليس إلا، فنجد قصة (عائشة) لـ (موشيه سميلانسكي)، تدور أحداثها حول فتاة عربية اسمها (عائشة)، تنتمي لأسرة فقيرة، ويراها الشيخ (أحمد) صاحب الجاه والمال، والذي له ابن يسمى (عبد الله) فيزوجه من عائشة رغمًا عنها، تحت سطوة المال والجاه[2].

(6) العربي غير متحضر وساذج: ففي قصة (العاشق) لـ (أ. ب. يهوشواع)، يتحدث فيها عن الشاب العربي قائلًا:

(1) المرجع نفسه، ص 97.

(2) المرجع نفسه، ص 121.

"يرجع في الهزيع الأخير من الليل وسخًا، حذاؤه مليء بالوحل"، أما (موشيه شامير) فيحكي لنا عن صورة مضحكة للعربي وهو يستحم، وذلك في قصة (حياة شعب إسماعيل) فيقول: "مازلت أذكر تلك الساعة، عندما كنت أراقب أحد عمال البحر العرب وهو يغتسل .. لقد فتح صنبور المياه، وأدخل قليلًا من الماء في فمه، ثم أدخل أصابع يده في فمه، وأخذ يفرك أسنانه، ثم تناول بعد ذلك حفنة من الرمل، وأخذ يفرك بها جسده لمدة طويلة"[1].

وهكذا نرى أنه من الواضح للغاية أن الأدب العبري الحديث في تلك الفترة، قد دأب على تشويه وتحقير صورة الشخصية العربية؛ وذلك لتقديم صورة مشوهة عن العرب وعاداتهم وتقاليدهم، وكل ما يتعلق بهم، ولا شك أن هذه الصورة قد استخدمت بغرض دعائي سياسي، بشكل يخدم السياسات الإسرائيلية العدوانية، ويبرر للآلة العسكرية الإسرائيلية ما ترتكبه من أعمال وحشية ضد العرب؛ مما يؤكد أن الأدب العبري الحديث عند تصويره لشخصية العربي لم يكن أدبًا موضوعيًا، يعبر عن تجربة أدبية صادقة، بل كان أدبًا مؤدلجًا وموجهًا، تسيطر عليه النزعة العدوانية ضد العرب.

ب – في فترة ما بعد عام 1987:

يمكن القول إن الانتفاضة الفلسطينية الأولى عام 1987 كانت بمثابة نقطة انقلاب في تصور الأدب العبري الحديث عن الشخصية العربية بشكل عام، والفلسطينية بشكل خاص، وهذا ما لم يحدث في الفترة السابقة على الانتفاضة، حتى مع نشوب حرب 1973، وما صاحبها من انتصارات للعرب. فقد حملت الانتفاضة الفلسطينية في طياتها تغيرات سياسية واجتماعية، مر بها الشعب الفلسطيني خلال تاريخه ونضاله الطويل؛ للحفاظ على وجوده وهويته، الأمر الذي جعل لها بالغ التأثير على تطور صورة الشخصية الفلسطينية في الأدب العبري الحديث؛ حيث تعترف الأدبيات الإسرائيلية المختلفة بتأثير الانتفاضة الكبير على إسرائيل، كما تبدى ذلك من خلال الكثير من الكتابات التي تعرضت للانتفاضة؛ وذلك لأن الانتفاضة جعلت إسرائيل تعيد

(1) المرجع نفسه، ص 150.

نظرها من جديد في تاريخ الصراع الإسرائيلي - العربي، وليس أدل على ذلك من قول (شمعون بيريز): "إن تاريخ الصراع الطويل بيننا وبين العرب يجب إعادة النظر فيه من جديد؛ فإن أحد أدوات الانتفاضة، وهي السكاكين، تماثل في خطورتها خطورة الصواريخ "(1).

وقد كان نتيجة كل هذا أن ساهمت الانتفاضة في تغير نظرة الإسرائيليين إلى الفلسطينيين للدرجة التي يقول فيها (ابراهام برج) أحد قيادات حزب العمل: "إن الشارع الإسرائيلي لا يتحدث عن الحرب المقبلة، ولا عن ميدان القتال المستقبلي، ولا عن طائرات الغد، بل يتحدث عن الحجارة والزجاجات المحرقة. إن نظرية الأمن لم تعد إستراتيجية، بل أصبحت مخاوف يومية للفرد حيال رعب الانتفاضة الفلسطينية "(2). وقد ظهر هذا بوضوح في الأعمال الأدبية الإسرائيلية التي تعرضت للانتفاضة، فها هي الشاعرة (رعيا هارنك) تعبر في قصيدتها (أنام وتحت وسادتي مسدس)(3) عن مشاعر الخوف واليأس التي اعترتها نتيجة الانتفاضة، فتقول:

أنام وتحت وسادتي مسدس

وفوق رأسي قنبلة فتيلها قد نزع

ويمر الزمان بطيئًا كأنه حبات رمل تتسرب

من بين أصابعي.

كما ظهرت شخصية العربي - الفلسطيني في الأعمال الأدبية الإسرائيلية بصور مختلفة تمامًا عما مضى؛ حيث ظهر في صورة الشجاع المقاوم، فيقول (إسحق بن نير) في رواية (المخادع) عن الفلسطينيين: "إنهم يرشقون بالحجارة، ويرمون بالزجاجات الحارقة، والبطاطس المليئة بالمسامير، ويشعلون الإطارات، ويرمون الجنود بأكياس القاذورات "(4). كما ظهر الفلسطيني أيضًا في صورة الواثق من عدالة قضيته، ويدافع عنها بكل قوة، فها هو

(1) عبد الوهاب وهب الله (دكتور): ملامح التطور في صورة الفلسطيني بعد الانتفاضة الفلسطينية الأولى، مجلة رسالة المشرق، الأعداد 1-4، المجلد 6، 1997، ص 151.

(2) المرجع نفسه، ص180.

(3) محمد ضيف (دكتور): الانتفاضة الفلسطينية في القصيدة العبرية، مجلة الدراسات الشرقية، العدد 10، القاهرة 1990.

(4) عبد الوهاب وهب الله (دكتور)، مرجع سابق، ص166.

(إسحق بن نير) يقول في رواية (هذيان) على لسان الشخصية الفلسطينية: "إننا لن نصير عبيدًا لكم.. هل تتصورون أن الفلسطينيين جميعًا زمرة كلاب؟ إننا لسنا كلابًا، وهذه أرضنا"، كما أن الشخصية الفلسطينية لم تدع فرصة دون أن تجهر فيها بتحديها للسلطات الإسرائيلية، ففي نفس الرواية يقول الشاب العربي (فوزي طوقان) لمجموعة من الجنود الإسرائيليين: "طالما ظل هنا يهود، فسيظل سفك الدماء"[1]، بالإضافة إلى ذلك فقد أصبح الفلسطيني داعية حوار وطرفًا أصيلًا في النزاع الإسرائيلي - العربي، لا يمكن تجاهله، أو التحقير من شأنه، فيقول (إسحق بن نير) في رواية (المخادع) على لسان شخصية إسرائيلية: "نحن مجموعة من الإسرائيليين والفلسطينيين ذوي آراء مختلفة ومتناقضة، اجتمعنا هنا لكي نحاول التوصل إلى اتفاق أولي، فنحن نرفض الاحتلال، ونرفض الإرهاب"[2].

ومن أهم ما أحدثته الانتفاضة في تغيير صورة العربي - الفلسطيني في الأدب العبري الحديث، هو تغير ملامح "السمات الخارجية" للفلسطيني، فيقول (إسحق بن نير) في رواية (هذيان) على لسان أحد الجنود الإسرائيليين: "رأيت أحدهم، وقد بلغ الثلاثين من العمر، لا يمكنني أن أنسى ملامح وجهه؛ بسبب نظرته المباشرة، والتي وجهها إليّ بدون خوف"[3].

وهكذا نجد أن تأثير الانتفاضة في تغير صورة الشخصية العربية الفلسطينية كان كبيرًا للغاية، وذلك في فرضها مفردات جديدة على الكتابات الأدبية الإسرائيلية التي تعرضت للشخصية العربية، كما أسقطت الكثير من المحرمات التي لم تكن تناقش على صفحات الأدب العبري، مثل حق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره، ولأول مرة يتم التعبير بشكل مباشر عن وجود شعب فلسطيني، لا يمكن تجاهله أو التحقير من شأنه، كما بدا الفلسطيني ندًا يخشى جانبه، وشريكًا أصيلًا في الصراع، ولم يعد الفلسطيني مجرد لاجئ، أو شخص بلا حقوق، بل أصبح مقاومًا شجاعًا، كما بدا في نفس الوقت داعية حوار، وواثقًا من عدالة قضيته.

قائمة المراجع

اولا: بالعربية:

1- جمال أحمد الرفاعي (دكتور): انعكاسات النزاع العربي الإسرائيلي في القصة العبرية، مجلة

(1) نفس المرجع ص 168

(2) نفس المرجع ص 164

(3) المرجع نفسه، ص 170.

رسالة المشرق، العدد 2/3، القاهرة، ديسمبر 1993.

2- جمال الشاذلي (دكتور): التاريخ اليهودي - يهود أفريقيا وآسيا وأمريكا، دار الأقصى للطباعة، القاهرة، 2001.

3- جمال الشاذلي (دكتور): تاريخ الأدب العبري الحديث، دار الأقصى للطباعة، القاهرة، 2002.

4- زين العابدين محمود أبو خضرة (دكتور): تاريخ الأدب العبري الحديث، بدون ناشر، القاهرة 2000.

5- السيد ياسين: الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1993.

6- ضياء الحاجري: إسرائيل من الداخل، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2002.

7- عبد الوهاب المسيري (دكتور): موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1999.

8- عبد الخالق جبة (دكتور): آثار الانتفاضة على عرب إسرائيل وعلى إسرائيل، مجلة رسالة المشرق، العدد 2-3 سنة 1993.

9- عبد الرازق قنديل (دكتور): أثر الشعر العربي على الشعر العبري في الأندلس، مركز الدراسات الشرقية، 2001.

10- عبد الوهاب وهب الله (دكتور): المسرحية العبرية - نشأتها ومراحل تطورها، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، 2002.

11- عبد الوهاب وهب الله (دكتور): ملامح التطور في صورة الفلسطيني بعد الانتفاضة الفلسطينية الأولى، مجلة رسالة المشرق، الأعداد 1-4، المجلد السادس، 1997.

12- غانم مزعل: الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث 1948-1987، دار الجليل للنشر والأبحاث، عمان، المملكة الأردنية، الطبعة الأولى، 1986.

13- محمد أحمد صالح حسين (دكتور): الشخصية العربية في المسرحية العبرية بعد حرب أكتوبر 1973، دراسة مسرحية (نعيم) لـ أ. ب. يهوشواع، مجلة رسالة المشرق، المجلد 11 الأعداد 1-4، عام 2002.

14- محمد جلاء إدريس (دكتور): مؤثرات عربية إسلامية في الأدب الإسرائيلي المعاصر، دار الثقافة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003.

15- محمد خليفة حسن (دكتور): الصهيونية - نشأتها وعلاقتها بالتراث الديني اليهودي، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2002.

16- محمد ضيف (دكتور): الانتفاضة الفلسطينية في القصيدة العبرية، مجلة الدراسات الشرقية، العدد 10، القاهرة، 1990.

17- محمود علي صميدة (دكتور): الشخصية الفلسطينية في القصة العبرية القصيرة، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، 2000.

ثانيًا: بالعبرية:

1- אברהם בן אור، תולדות הספרות העברית החדש، יזרעאל - תל אביב 1951.

2- אינציקלפידיה העברית ספריית פועלים - תל אביב 1951.

3- גרשון שקד، הספרות העברת 17801880 הקפוץ מואחד، בית דואדכת 1993.

الشعر الإيراني بين القديم والجديد
عصر نيما .. حداثة الشعر الإيراني

دراسة: عبد الغني حسن

إنَّ الملامح الحضارية والثقافية للمجتمع الإيراني، تغيرت كليًا في ظل المشروطيَّة، وهو حكم وقَّعه مظفر الدين شاه في 14 جمادى الآخرة سنة 1324 هـ. ق، ينطوي على نهضة سياسية اجتماعية، كان معظمها نتيجة لصحوة المجتمع الإيراني، بتأثير عدة عوامل ثقافية اجتماعيه اقتصادية، أهمها:

1- ضرورة الإقبال على العلوم والفنون الجديدة المتزامنة مع حروب إيران والروس.

2- ذهاب الإيرانيين إلى الدول الأوروبية، واطلاعهم على كافة العلوم في الغرب.

3- انتشار الطباعة.

4- رواج الصحافة كأهم وسيلة لنشر الأخبار والمعلومات.

5- ترجمة الكتب والآثار الأجنبية ونشرها.

6- تأسيس المدرسة الفنية (دار الفنون)، وتصميم العلوم الحديثة، وبعدها تأسيس الجامعة.

بالنظر إلى تلك العوامل نجد أنَّ ملامح المجتمع الإيراني قد تغيرت كليًا، خاصة أن مجموعة من المثقفين قد منحت تيار الحداثة الاجتماعية والثقافية سرعة أكبر، وهذه المجموعة انقسمت إلى قسمين من الساعين في الداخل والخارج، ففي الداخل كان: رضاقلي خان هدايت، ومحمد رضا خان، ومحمد طاهر ميرزا، ويوسف خان.

وفي الخارج: حاج زين العابدين مراغة مؤلف (سياحتنامة)، وإبراهيم بك، وميرزا ملكم خان صاحب الرسائل الانتقادية ومحرر جريدة القانون، وميرزا فتحعلي آخوندزاده الكاتب المسرحي والناقد

المعروف، وسيد جمال الدين أسد أبادي، وتلميذه ميرزا آقاخان كرماني.

معظم هؤلاء كانوا يرون ضرورة أن تترك إيران- بأسرع وقت ممكن - ثقافتها البالية، وتلحق بركب التجديد والتمدُّن السائدين في العالم، وقد أدى ذلك إلى نمو فكرة التغريب في المجتمع الإيراني، خاصة أن تلك الاتجاهات كان لها ظهور في مجلس الشورى الوطني في عهد المشروطية، وفي ساحة الدولة السياسية، مما ضيَّق الخناق على الكتل الدينية، وحماة القيم الموروثة.

كانت مرحلة التطور التي قطعها شعر عصر النهضة وأدبه بلا نظير بين مراحل الأدب الفارسي جميعها حتى يومها، متأثرًا بالمرحلة السابقة التي شهدت تغيرًا كبيرًا، من حيث سيادة الوعي الاجتماعي، فأصبح بإمكان الشعب اختيار طريقة الحكم التي يريدها، ومن هنا فقد ارتبط كل شيء بالمجتمع والشعب؛ بناء على ذلك اتجه الأدب إلى الشعب.

أهم خصائص الشعر في هذه المرحلة:

1- اتسم شعر هذه المرحلة بالعمومية والشمولّية من حيث الكم.

2- تبلورت رؤية الشعراء للعالم، باستلهامهم من حوادثه ومقتضياته، فأصبحت نظرة الشعراء مختلفة؛ لذا اتجهوا إلى النظرة الكلية والذهنية والرؤية الجزئية والفنية.

3- اتخذ شعر مرحلة النهضة مسيرين مختلفين ومتفاوتين نسبيًّا، من حيث البناء الفني (اللغة والموسيقى):

أ- فئة كانت على اطلاع تام بالتقاليد الأدبية الإيرانية من حيث فخامة اللغة وقوتها والاتكاء على العروض ووقع موسيقى الشعر الفارسي، مثل أديب الممالك فراهاني ومحمد تقي بهار (ملك الشعراء).

ب- فئة ثانية لم تستفد من معايير الأدب القديم، فاختارت لغة العامة والسوقة، مثل أشرف الدين كيلاني، وميرزا عشقي، وعارف قزويني.

4- كانت لغة العامة والسوق تتطلب مفرداتها الخاصة، وبشكل خاص في شعر الفئة الثانية.

5- ظل القالب الشعري والخيال بلا تغيير نسبيًّا، ويمكن أن نلحظ نماذج من الخيال في شعر ميرزاده عشقي (سه تابلوم مريم).

6- لم يعد الشعر في مرحلة النهضة مقيدًا بالقالب وحده، بل تطور من حيث المحتوى والموضوع، فلم يعد محدودًا بالمدح، ووصف مظاهر الطبيعة، والمضامين الذهنية العامة، والأخلاقيات الانتزاعية، والأناشيد العرفانية، والغزليات التي تتناسب مع البنية الحضارية للمجتمع القديم.

ويمكن أن نلخص موضوعات الشعر الفارسي في مرحلة النهضة التي تأثرت بثقافة الغرب فيما يلي: الحرية - القانون - الوطن - التربية الحديثة والتعليم.

وقد كان بهار نموذجًا ممتازًا ليكون شاعر الحرية، وهو محمد تقي بهار، نشأ في خراسان ولكن نسيم الحرية الذي هبَّ على إيران بعد حكم المشروطية جذبه إلى طهران؛ ليدافع عن أهم ثمار النهضة وهي الحرية.

لا غرابة أن يكون بهار شاعر الحرية؛ إذ إن والده كان محمد كاظم صبوري ملك الشعراء، تعلم من والده العربية والفارسية في سني شبابه، شق طريقه إلى خراسان وهناك نشر أفكاره وأشعاره المنادية بالحرية، ثم أصدر سنة 1328 هـ.ق صحيفة (نوبهار)، اختاره شعب خراسان ليمثلهم في المجلس، فكان المجلس بيئة ملائمة لممارسة أفكاره عن الحرية والعدالة الاجتماعية، ومن خلال الصحافة تعرف على أفكار جديدة، فأسس مجلة (دانكشده) في طهران، ومن أشهر آثاره ومؤلفاته:

1- تاريخ الأحزاب السياسية.

2- معرفة الأساليب الشعرية، وتاريخ تطور النثر الفارسي (ثلاثة مجلدات).

3- تاريخ تطور النظم الفارسي.

4- مقالات وكتابات بهار المتفرقة.

5- تصحيح تاريخ البلعمي، تاريخ سيستان، مجمل التواريخ والقصص، جوامع الحكايات العوفي.

6- ديوان شعر في مجلدين.

في شعر بهار نلمح أنواع الشعر جميعها (ديوانه الشعري)؛ من قصيدة غزل ومثنوي وترجيع بند ومسمط وتركيب بند ومستزاد وتصنيف.

وفي المضامين نلحظ التنوع بين القديم والحديث، والسياسي والاجتماعي، والوطني والأخلاقي.

لم يكن بهار شاعر عشق وغزل؛ لأنه لم ينجح في هذا الجانب، لكنه شاعر قصيدة، حاول تجسيد كل المفاهيم والموضوعات

الاجتماعية في شعره، انطلاقًا من الديني حتى الخرافة والأوهام الخارجة عن الدين.

وفي قصيدته/ ذهب الجميع/ يقول:

لقد غادر مملكة الأدب الملوك والأصحاب جميعًا .. ذهبوا لتهيئة متاع السفر.

ذاك الغبار الذي يعجُّ في ربوع الصحراء، يقول: لمَ أنت جالس هنا؟

لقد ذهب الركب جميعهم.

احترق قلب الشقائق، وغدا السرو نيلي اللون، إذ مضى من البستان العالم

ذوو الوجنات الشقائقية جميعًا.

عصر الحداثة الشعرية .. عصر نيما:

استطاع سير الشعر في عصر النهضة أن يواكب المشروطية في المحتوى وحده، ومهَّد الطريق للشعراء الذين كانوا يعكسون سير الحياة الاجتماعية وتحولاتها في شعرهم، حتى الأحداث التاريخية أعطت مسيرة الحداثة سرعة إلى حد ما، مثل الحرب العالمية الأولى، وثورة 1920، وفي النهاية انهارت السلطنة نصف الإقطاعية للقاجاريين، وانتقلت السلطة إلى الأسرة البهلوية 1925، وانطلاقًا من هذا التغيير، فإن القوالب القديمة والتقاليد لم تعد قادرة على بيان مسائل الحياة الاجتماعية والمعاصرة؛ لأنَّ كل شيء كان يحكي عن السرعة والتغيير، في حين كانت الضوابط والتقاليد الأدبية في إيران غير قادرة على مسايرة سرعة كهذه؛ بسبب وجود المحامين والمتزمتين الأشداء، عن التقاليد القديمة السابقة للأدب الفارسي، الذي بلغ من العمر ألف عام.

طرح موضوع البحث في القديم والحديث في الصحف والمطبوعات؛ لأنَّ ضرورة التحول الجذري كانت تستشعر أكثر من ذي قبل، وكان أهل الإدراك يتابعون هذا المعنى، وهو أن الحياة الحديثة تتطلب لغة وأدبًا حديثين، حتى أتباع القديم كانوا قد صدقوا ذلك، ولئلا يبتعدوا عن المجتمع فقد صبُّوا موضوعات جديدة في قوالب شعرية تقليدية؛ للوقاية من ثورة هجومية مخرِّبة ضد التقاليد والقواعد القديمة، مثلًا تحدثوا عن الوطن بدلًا من المعشوق، وتكلموا عن القطار والطيارة بدلًا من الفرس، لكن هذه المحاولات لم تخرج عن كونها محاولات تقليدية؛ لأنَّها كانت مصبوبة في قالب المستزاد والمسمط والدوبيت والبحر الطويل، ولم ترتقِ إلى مستوى إرضاء الباحثين عن الجديد؛ لأنَّ

كل ظاهرة جديدة كانت تستدعي مناسباتها الداخلية والخارجية التي كانت تتلاءم مع مجموع النظام الحديث، حتى الكلمة في النظم الجديد كانت تفسر بشكل مختلف، مثلما كان يقول (سبهري) في قصيدته الطويلة والخالدة: صوت قدم الماء:

يجب غسل العين

يجب النظر بشكل آخر

يجب غسل الكلمات

يجب أن تكون الكلمة هي الريح نفسها

يجب أن تكون هي المطر نفسه.

بداية عصر نيما:

تقي رفعت:

إنَّ صراع المطبوعات في مجال الفكر الأدبي بين جناحي أصحاب الحداثة والمحافظين، والذي انتهى بانتصار نسبي لأنصار الحداثة، كان نتيجة ضعف الحركة السياسية، فقد تشكل في طهران اتحاد صغير أدبي باسم(دانشكده)، كان مؤلفًا من فئة من الأدباء والشباب، بإشراف محمد تقي بهار.

إلا أن صراع المطبوعات أعطى لتقي رفعت كاتب صحيفة (تجدد) فرصة لنشر أبحاث مختلفة، أعلن فيها رسميًا أن الأدب الإيراني القديم يقف سدًّا منيعًا في أذهان المحافظين، وفي طريق التجدد الواقعي، وأن عليهم إزالة بنيان هذا السد.

من هنا نستطيع القول إن ابتداء الشعر النيمائي إنَّما يعود إلى تقي رفعت، كعلم جمال، وإدراك أدبي مستقل بمرحلة من التاريخ والتحول الاجتماعي، لذا فإنَّ تقي رفعت هو رائد هذا الاتجاه من الشعر، فهو لم يختر القوالب القديمة، بل اعتاض عنها بقوالب وموسيقى جديدة في تبريز وطهران وشيراز، حتى عرف بين الشباب باسم: (مكتب رفعت).

نموذج من شعر تقي: الجيل الجديد:

بفضل الجديد الجديد يولد فصل جديد

ربيع جديد مثمر مخبأ فيه

انهض واجعل حرز روحك في العهد المبارك

انهض وانصب قامة (تهتمن) تلك من جديد

تألق الروح والجسد جوار غدك.

نيما:

في أوج المواجهة بين القديم والجديد ظهر نيما بهدوء، بمعزل عن الضوضاء بنظم

أول منظومة له (قصة اللون الشاحب)، في حدود 500 بيتًا سنة 1920 في ثلاثين صفحة، وقد طبعها على نفقته الخاصة، وهي أول آثاره، ولم تكن ناضجة إذ وجد فيها نقص وضعف، ونظرة شاعرية إلى العالم، بدا متأثرًا من مثنوي مولانا في الأبيات الأولى لمنظومته:

لا أعرف لمن أحكي قصة الألم .. قصة اللون الشاحب والدم البارد

كل من صار رفيقًا للقدح صار في النهاية مضطرب القلب مجنونًا

النار عشق إذا نشبت في إنسان احترق بلهيب العشق ...

حين نظم أبياته هذه كان في الثالثة عشر من عمره، وكان قد مرَّ ببعض التجارب العاطفية، الأمر الذي جعل العشق مخاطبًا له وباح له بسره، فيها توالت المواضيع، فبدأ بالشكوى من الناس الذين لا يعرفون ولا يتفقون معه في الاتجاه، فيشيح بوجهه عنهم ويتجه إلى الطبيعة، إلا أن هذه المنظومة كانت المقدمة لنظم (الأسطورة) التي اعتبرت بشارة الشعر النيمائي.

نيما هو علي أسفندياري بن إبراهيم خان، الرجل الناري المزاج والشجاع، من أسرة عريقة، كانت تعمل في الزراعة وتربية الماشية عام 1918، كان متمردًا منذ شبابه، طبعه القروي وتمرده أدخله سلك الشعر، ومعرفته باللغة الفرنسية التي تعلمها حين دخل مدرسة (سان لويتي)، وتعلمه العربية في الحوزة - جعلاه يستفيد من قراءة الآثار الأدبية للشعراء الفرنسيين، وسيرته الذاتية هذه يمكن رؤيتها في منظومة (الأسطورة):

أيها المجنون في هذا الليل الحالك

أسلم القلب للون الفراي

جلس على الهضبة باردًا معتزلًا

كساعة نبتة ذابلة

يحكي قصة حزينة

يا قلبي .. قلبي .. قلبي

أثار نشر الأسطورة غضب الأدباء وانتقادهم، لكن نيما لم يبالِ بهم، بل دافع عن عقيدته.

في الأسطورة لم ينحرف عن أصول الشعر الفارسي، تميزت هذه المنظومة بأنها نوع من الغزل الحرّ، وهي منظومة طويلة وموزونة، اهتم الشاعر فيها بالوقائع

الملموسة. اختلفت رؤية الشاعر فيها عن الشعراء السابقين له، ففيها الحداثة والبعد عن التقليد.. اقتربت من الأدب المسرحي.. بينت الأسطورة ألم الشاعر ومعاناته التي ارتبطت مع قدر مجتمعه ومصيره.

كان التغيير والأسلوب النيمائي مثيرًا للاهتمام؛ من حيث المحتوى والشكل الذهني، بغض النظر عن تغيير المحتوى والتجربة الشعرية في شكل العمل وقالبه. يعدُّ نيما الوزن والقافية لازمةً وطبيعة للشعر، لكنَّه يعتبر الشكل الذهني جرس المادة، ولم يغض الطرف عن العروض، ومع هذا كله يعدُّ نيما الوزن والقافية أداتي عمل للشاعر، وليس للعمل نفسه.

أول إصدار للشعر النيمائي:

كانت (الشرارة) أول مجموعة شعرية نيمائية، طبعت في أواخر سنة 1945 للشاعر منوجهر شيباني، وقد كان الشيباني نيمائيًّا بالشعر، تعرف شيباني إلى نيما ولاقى منه تشجيعًا. من خصائص المجموعة هي التجديد في الأسلوب النيمائي، والإفادة من الكلمات اليومية العادية. مضامين أشعار المجموعة هي عبارة عن الموضوعات الاقتصادية، والموضوعات المتعلِّقة بحياة العمال والمحرومين.

قصيدة/ كوخ مشتعل/:

قرية هادئة تهب الريح
وفتاة مرحة وجميلة كذلك
نائمة في حضن الظلام
تهب ريح الجبال
في سواد الليل أشجار فقط
كسواد غيلان الصحراء
تخيف كل إنسان.

وفي المرحلة الثالثة من انقلاب 19 آب عام 1953، بدأ الشعر الغزلي يفصل مسيرة الشعر النيمائي، وكان نتيجة ذلك بداية جديدة في الشعر والأدب، تجلَّت في الإعراض عن الالتزام والأفكار التغزلية، والاتجاه إلى نوع من الإيهام والرمز، وبداية نشر نوع من الأدب الحماسي الاجتماعي.

من أهم خصائص الشعر النيمائي الحديث في العقد الثالث، والتي عكست الأحداث العامة في المجتمع:

1- الوصول إلى نوع من اليأس والركود، بدلًا من امتلاك خلفية فكرية وفلسفية.

2- استمرار حياة التغزل، الذي نتج عنه شعر غزل مشوب بالهوس، فاقد للقيم الاجتماعية.

3- رواج الأفكار غير الدينية أو العلمانية، وانتشارها.

4- امتداد آفاق الشعر لمسائل خارج حدود إيران.

فروخ فرخزاد:

في مسيرة الشعر النيمائي في العقد الرابع كانت ولادة أخرى لفروخ فرخزاد، التي ولدت في طهران عام 1934، كان والدها عسكريًا خشن التعامل، درست بدار الفنون، وتعلمت الخياطة والرسم، وتركت هذه الفنون أثرها في شعرها فيما بعد.

في السادسة عشر من عمرها ربطتها علاقة حب مع برويز شابور، كان يكبرها بخمسة عشر عامًا. تزوجا رغم مخالفة أسرتيهما. بعد ولادة ابنها الوحيد/ كاميار/ اتجهت إلى الشعر، وطبعت عددًا من أشعارها في مجلة/ خواندنيها/ كانت حياتها الزوجية قصيرة؛ لأنها انتهت بالطلاق بسبب الخلافات الكثيرة بينها وبين زوجها.

طبعت مجموعتها الأولى/ أسير/ ولم تكن قد تجاوزت السابعة عشر بعد، وبعدها طبعت/جدار/ في الحادية والعشرين، وبسبب بعض التجاوز والتمرد على التقاليد أصبحت موضع لوم وانتقاد، ثم طبعت مجموعتها/ عصيان/ رغم الانتقادات التي لم تعرها اهتمامًا، وبذلك وضعت قدمها في طريق لا رجعة فيها.

في عام 1958 بدأت بالعمل السينمائي مع إبراهيم كلستان، أعدا معًا أفلامًا وثائقية قصيرة، وفي ربيع عام 1960 ذهبت إلى تبريز؛ لإعداد فيلم وثائقي عن حياة المجذومين/ البيت أسود/ الذي عدَّ فيلمًا للمجذومين، وذكرى فنية لأسفارها إلى تبريز، وقد نال هذا الفيلم جائزة أفضل فيلم وثائقي في مهرجان إيطاليا السينمائي.

وفي عام 1964، طبعت مجموعتها الشعرية/ ولادة أخرى/ فيها تجلّى بوضوح عمق الشعر ودنيا الأفكار بطريقة جديدة وفريدة، جعلها هي نفسها تعلن أن آثارها الشعرية السابقة لم تكن أكثر من تعبير بسيط عن العالم الخارجي، وأن الشعر لم يكن قد حلَّ فيها.

إن التحول الروحي الذي وجدناه في شعر فروخ فرخزاد يعدُّ أبرز تحول في حياة مثقف يائس، يحدث في الفترة النيمائية .. تحول من الاتجاهات النفسية إلى مرحلة من الإدراك الفلسفي والاجتماعي .. في شعرها

يجتمع الشعر والحياة بشكل لا يقبل التفكك، وصولًا إلى الاتحاد.

الانكسار في الحياة الاجتماعية، والحياة الأسرية دفع الإيمان، وعدم الاعتقاد بشيء سوى بالطغيان والتمرد على التقاليد الاجتماعية، والأصول الأخلاقية التي وجدت في أشعارها الأولى، وصنعت منها شخصية معترضة على التقاليد، وبعد/ ولادة أخرى/ تغيرت إلى حد بعيد وأصبح لها مكانة واضحة ومميزة في أدب المرأة في إيران.

من شعرها:

ربما كانت الحياة في تلك اللحظة المسدودة

التي تحطم نظرتي في بؤبؤي عينيك أنت

وفي هذا الحس

الذي سأمزجه بإدراك القمر واستلهام الظلمة

في غرفة بحجم العزلة

قلبي...

ومن قصيدة (لنؤمن ببداية الفصل البارد):

وهذه أنا

امرأة وحيدة

على أعتاب فصل بارد

في ابتداء درك وجود تلوث الأرض

ويأس بسيط وسماء حزينة...

كانت فروخ فرخزاد امرأة وحيدة، وخاصة بعد انفصالها عن زوجها، الأمر الذي جعل الشعر رفيق حياتها، مضيفة إليه إنتاج الأفلام والتمثيل، وفي عام 1966 ظُهر يوم الاثنين في شهر شباط، اصطدمت سيارتها بعمود، وطويت حياتها عن 32 عامًا.

هكذا رأينا بعد ظهور الشعر النيمائي من خلال الصراع بين القديم والحديث، أن هذا الشعر يستطيع أن يروي الروح والعطش لطالبي التجديد، وأنه أوجد مسيرته التكاملية بعد مدة. ببروز هذه الظاهرة لم يعد هناك وجود للتزلزل القائم في العمود الأصلي للشعر الفارسي التقليدي، لكن هذا الأسلوب استمر في مسيرته السابقة بالثقة نفسها بين العوام والخواص في الجامعات، الذين لم يقبل كل منهم التيارات النيمائية لأسبابه الخاصة.

بعد ذلك عاد الشعر التقليدي ولاقى رواجًا، فنظم عدد كبير من الشعراء الشعر على الطريقة التقليدية، وتركوا دواوين شعر كبيرة.

حوار العدد
مع الشاعر الكبير
سعد عبد الرحمن
رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر

أجرى الحوار
الصحفية: سمية العجوز
من مصر

ينظر إلى الأشياء بعين المثقف، ويقطع فيه إحساس المسئولية الوطنية كدأب النخبة المثقفة في العالم العربي .. إنه الشاعر الكبير الأستاذ سعد عبد الرحمن، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة في جمهورية مصر العربية. رجل يحلل الأحداث، ويقرأ الواقع السياسي، وينظر إلى المستقبل بتفاؤل كبير .. لا يؤمن بنظرية المؤامرة، لكنه يعترف بوجود قوى خارجية، لها مصالح في المنطقة العربية، وتعمل وفقًا لمصالحها، كما يقر بوجود سلبيات وتقصير داخل المؤسسة التي يرأسها ويعتز بعراقتها، ويرفض المقارنة بين عصره وعصر الآخرين؛ وذلك لأنه يعمل في ظل ظروف قاسية .. الدولة تخلى فيها عن دورها تجاه قصور الثقافة منذ سنوات طويلة، لكنه متفائل، وينظر إلى المستقبل بكثير من القناعة أن القادم أفضل، ولكنه يحمل قيادة مصر السابقة ما حدث في العراق، كما يحملها مسئولية تقسيم السودان، وبسبب غياب الدور المصري في أفريقيا تراجعت الكثير من الدول، ويربط بين ما يحدث في تونس ومصر وليبيا واليمن، ويقرأ أحداث سوريا ودول الخليج بعين المثقف الواعي المهموم بهموم الأمة، المتفائل بالمستقبل.

س: ....؟

أرى أن ثورة 25 يناير أثرت إيجابيًا على التيار الثقافي في مصر، وربما يكون هناك بعض الظواهر السلبية وهذا يحدث في أعقاب الثورات، وينتج عنه بعض الصور السلبية، ولكن عندما تأخذ الثورة مداها وتصل إلى نهايتها الطبيعية تتبدد هذه الظواهر السلبية، وتبقى الآثار الإيجابية

للثورة، وربنا يقول سبحانه وتعالى: ﴿ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ ﴿١٧﴾ ﴾ [الرعد:17]

بمعنى أن ما ينفع الناس من ثورة 25 يناير هو ما سوف يبقى على أرض مصر.

س: ....؟

من وجهة نظري الشخصية - لأنني رجل متفائل - أرى أن هذه الظواهر لن تأخذ مدى طويلًا، وهي وجهات نظر يختلف في قراءتها البعض، كل حسب طبيعته.

س: ....؟

أعترف .. توجد سلبيات وتقصير داخل قصور الثقافة، وهذا يرجع إلى عدة أسباب؛ أهمها: أننا نفتقد للعنصر المؤهل للعمل داخل قصور الثقافة؛ بسبب التعيينات التي كانت تتم في الماضي عن طريق الواسطة. فبالرغم من انتشار قصور الثقافة على مستوى الجمهورية، إلا أننا نعاني من الغياب الفعلي لدور قصور الثقافة؛ نظرًا إلى أن التواجد كمي، وليس كيفيًا، وهذه ليست مسئوليتنا فحسب، وأعتقد أن غياب دور الدولة طوال 30 عامًا، ثم غياب دور المدرسة، وكذا الأسرة.. كلها عوامل أدت بدورها إلى تراجع الدور الثقافي على مستوى الدولة.

س: ....؟

عدم وجود بعض النوادي الفنية في الأقاليم، مثل نوادي للباليه والنحت والموسيقى العربية، أعتقد أنها ترجع إلى سببين؛ أولهما: أن هذه الفنون ظلت لنخبة معينة في المجتمع، ولم تهبط إلى كل المجتمع، مثل رياضة البلياردو كانت في الماضي نادرة، ولا توجد إلا لدى الصفوة، وفي المدن الكبيرة، والآن أصبحت في متناول كل الناس، وكذا رياضة الجمباز، وهي الأم لفن الباليه، وكذلك النحت، وغيرها من هذه الفنون، ظلت في مكانها، ولم تصل للعامة. والسبب الآخر: أعتقد أن هناك مؤسسات، مثل معهد الموسيقى العربية وكذا الأوبرا المصرية، لم تنشئ فروعًا لها في الأقاليم؛ الأمر الذي أثر سلبًا أيضًا على مثل هذه الفنون، وإن كنت قد اتخذت قرارًا ببدء تعليم الموسيقى في الأقاليم، وتم تجهيز قصور الثقافة بالأدوات المطلوبة لذلك.

س: ....؟

هيئة قصور الثقافة يعتقد البعض أنها أنشئت في عهد الرئيس جمال عبد الناصر، وهذا مفهوم خاطئ؛ لأن هذه المؤسسة قديمة جدًا، فهي منذ 1905م، وكانت تسمى بمدارس الشعب، وذلك في عهد الحزب الوطني القديم، أيام محمد فريد، وكانت تهدف إلى توفير فرصة التعليم للفقراء، غير القادرين على تحصيل قسط كافٍ من التعليم، وكانت مدارس ليلية؛ لأن القائمين عليها كانت لديهم أعمالهم بالنهار، ثم جاء أحمد أمين، وبلور الفكرة، وأطلق عليها جامعة الثقافة الشعبية، وكان ذلك في عام 1945، ولم تصبح فقط تعليم قراءة وكتابة، بل شملت تعلم الحرف الثقافية؛ للحفاظ على التاريخ والتراث الثقافي، وكذا ممارسة الهوايات؛ كالموسيقى والمسرح، وبعد ذلك في عام 1966 سميت بجهاز الثقافة الجماهيرية، وأخيرًا في عام 1989 أصبحت الهيئة العامة لقصور الثقافة.

س: ....؟

لا أنكر أن دور قصور الثقافة تراجع كثيرًا في الآونة الأخيرة؛ وذلك لأننا كنا نعمل في ظل كبت شديد .. فهناك خطوط حمراء، لا يمكن تجاوزها، والثقافة لكي تنتج ثمارها لابد من وجود ظل كبير من الحرية لها، وقد عانينا كثيرًا من القيود التي فرضتها علينا الدولة، ممثلة في قياداتها، مثل عدم التعامل مع الأحزاب الأخرى، وخاصة المعارضة، وكانت لدى القيادة في مصر رغبة في القضاء على المؤسسة، والانتهاء منها.

س: ....؟

أرفض المقارنة؛ لأنها ظالمة؛ حيث إن فترة الخمسينيات والستينيات كانت أزهى فترة في تاريخ هذه المؤسسة؛ لأنها كانت تدعم من الدولة للنهوض بمسئولياتها، وكان هذا في عهد الأستاذ/ سعد الدين وهبة، وعند المقارنة نضع كل أداء في سياقه الطبيعي، وفقًا للظروف التي كانت موجودة في الخمسينيات والستينيات، والتي كانت مدعومة بقوة من الدولة والنظام؛ لأن ثورة يوليو كانت لها مجموعة من الأهداف، تركز في سياستها الداخلية على الطبقات الكادحة والفقيرة والمهمشين، وكان هناك انحياز واضح من النظام تجاه هذه الشرائح من الطبقات الاجتماعية، ولذلك ساند النظام المؤسسة؛ لكي تصل إلى الناس المتواجدين في المدن الصغيرة والقرى والعزب والنجوع، حتى أن بعض الناس اعتقدوا أن قصور الثقافة من إنجازات ثورة يوليو،

وهذا غير صحيح، كما أوضحت من قبل، لهذا أعتقد أن المقارنه ليست في مكانها.

س: ....؟

الحقيقة أنني لم أضع خطة للتطوير، ولكن الثورة هي التي وضعت هذا التغيير، فعندما قامت هذه الثورة كسرت كل الخطوط الحمراء، ولم يعد هناك قيود للحريات، أو مانع لتيار سياسي أو غير سياسي، أو فصيل بعينه لممارسة الأنشطة من خلال مواقعنا الثقافية، ولكننا وضعنا نظامًا لمنع استخدام مواقعنا كمنابر دعاية سياسية لأي حزب؛ لأن هذه المؤسسة للناس جميعًا دون تمييز، والكل يمارس نشاطه بعيدًا عن الدعاية الحزبية.

س: ....؟

أهم الصعوبات التي عانينا منها، هي الإهمال، وعدم وجود كفاءات تعمل لدينا، فقد أصبحت المكتبات خالية من الكتب والمواقع لا توجد بها معلومات، وفي ظل ميزانية هزيلة، نعمل لكي نتدارك الأمر، فالقضية ليست كمًّا، ولكنها كيفًا، وقد أصبح الأمر مختلفًا، ونأمل أن نجد حلًا لجميع الصعوبات، فنحن نعمل في هذه الظروف، ونستفيد بالحرية التي أتيحت لنا.

س: ....؟

كما ذكرت من قبل أنا رجل متفائل، وأعتقد أن ثورات الربيع العربي أنهت عقودًا طويلة من الاستبداد والديكتاتورية، وأصبح الشعب العربي يتطلع إلى حقبة جديدة لن يكون فيها مسيرًا من قبل الحكام، بل الحكام هم المسيرون من قبل الشعوب، وقد وصلت الديمقراطية إلى العديد من دول العالم، لكن هذه المنطقة متأخرة .. في النهاية لا يصح إلا الصحيح، والشعب العربي عانى كثيرًا في العقود الماضية، فحان الوقت ليستعيد دوره وتأثيره في العالم.

س: ....؟

لا أؤمن بنظرية المؤامرة، ولكني أرى أن العالم الغربي له مصالح، ويستخدم ما لديه من علم وتكنولوجيا لخدمة هذه المصالح، وإن تعارضت مصالحه مع مصالح دولنا فسوف يعمل كل ما يستطيع لوقف هذا من أجل مصالحه، وليعلم الجميع أن المكان المتميز مطمع والموقع الجغرافي المتميز مطمع، ولذلك حاربوا محمد علي باشا؛ لأن الغرب شعر بأن مصالحه تتأثر بتوسعات محمد علي، وكذلك تجربة عبد الناصر في عام 1967م لنفس السبب، وهي القضاء على السياسة التي تجعل من هذه المنطقة قوى

مؤثرة في العالم، وهذا يتعارض مع مصالحهم.

س: ....؟

الحقيقة أنني أنظر إلى ما حدث في العراق على أنه مقدمة لصراع طويل في المنطقة، وأحمل نتائجه كاملة لنظام مبارك، كما أنني أحمله مسئولية تقسيم السودان؛ حيث إن غياب دور مصر في الوطن العربي وتراجعه في أفريقيا كان سببًا أساسيًا لما تعرضت له كل منهما، وأرى نموذج ليبيا واليمن يختلفان عن مصر وتونس؛ لطبيعتهما القبلية، ولتدخلات أجنبية تحسم الأمور دائمًا وفقًا لمصالحها الخاصة، وبالعودة إلى تونس أراها نموذجًا يتكرر في مصر، مع الفارق في أن الحاكم يساري، فهذا يخفف من حدة التيار الإخواني بها، لست ضد الإخوان، ولكن ضد أخونة الدولة، وأنظر إلى ما يجري في مصر بعين التعجب؛ لقد جلس المصريون مع الصهاينة وتحاوروا واتفقوا، وفشلوا في أن يجلسوا مع بعضهم البعض ليتفقوا حول قضاياهم، وهذا شيء يبعث في نفسي كثيرًا من الأسئلة التي أبحث لها عن أجوبة بسبب هذا الموقف.

س: ....؟

سوريا ليست كمصر .. الحقيقة أنها تختلف كثيرًا؛ فمنذ 40 عامًا وسوريا تحكم بالقهر من خلال أقلية، وهي الأسرة العلوية. لقد عاش الشعب السوري في استبداد حكامه طويلًا .. ففي مصر مثلًا كانوا يقولون قولوا ما تشاءون، ونفعل ما نشاء، أما في سوريا الوضع مختلف .. قل ما تشاء ونفعل ما نريد، وهذا يجعل الحياة صعبة وقاسية .. كان الله في عون الشعب السوري الشقيق، وعن دول الخليج أعتقد أنهم يتابعون الأحداث باهتمام بالغ .. إن وحدة الأمة في مصلحة الجميع، ولكن من يسمح لهم بهذه الوحدة، هذا ما يجب التفكير فيه.

نصوص شعرية

خِمَارٌ عربي

مريم حديدي

شاعرة من السعودية

"خِمَارٌ عَرَبِي .."

أو نَصحوا

بعدَ ما نغفوا لنحلُمْ

بربيعٍ عَربيٍّ

وعيونٍ قاتلاتٍ

ودموعٍ تغلبيَّةْ

ورياضٍ

نثرتْ أشلاءَها والرُّوحُ فيها

لتروِّي

عتباتٍ نَرجِسيَّةْ !!

أو نَصحوا !!

أو نَغفوا !!

آهِ يا أحلامَه عُمرِي الصَّغيرِ!

قلتُ مَامَا:

ما تشا إذْ أنتَ تَكبُرْ؟

قال: أغدو عَربيًّا!

: ولِمَ القولُ وأنت العربيُّ!

قال: مَامَا

قلت: لبيكَ أيَا طِفلِي المُدَلَّل

قال (همسًا):

اشتري لي حين ما أكبرُ سَيفًا

وله غمدٌ طويلْ

فضحكتُ

فتضجَّر

وتنكَّر

لِمَ أنتِ تضحكين؟!

وإذا قلت لكِ أحتاجُ خيلًا

لونها أسود والشعر طويل..!!

فضحكتُ

فتجهَّم!

وتبرَّم!

وبكى حتى تورَّم!

وأنا أبذل جهدي كي أراضيه بما أملك
منْ زَهرٍ ومَبْسَم
فأفاقَ
وتبسَّمْ
: أمي أنتِ !؟
: يا نَعم !
أنا أمُّكَ !
أنتَ تُخبر !!
: لا ،
ولكنيَ أسألُ ؟؟
: أنا أمُّكَ !
: أنا أمُّكَ !
: ولِمَ كنتِ قُبيلًا تضحكينْ !؟
: أنتَ ما زلتَ صغيرًا
وأنا أضحكُ من فرحي لمّا
خِلتُ هذا الوَردَ فارسْ
في يديهِ
يمسكُ السيفَ ويعدو
ليبارزْ
: أنتِ أمّي !
: ألفُ لبّيهِ

أجلْ
: كيف أمي وبقايا إخوتي قد قتّلوا !!
: (ألفُ بعد الشّر) يا حِبّي وقلبي
فجميعٌ نحن في البيتِ سُكُون
لستُ أقصدُ ..
إخوتي من يَسكُنون ..
فأنا أقصدُ إخواني الذينَ
كنتُ أشتاقُ إليهم
كي أراهم ..
قال أحد: أنا بيتي اللاذقية
وسهى قالت:
أنا في حمصَ بيتي
وعُمَر يهوى دمشقَ ..
وجميعًا قتّلوا من دونِ ذنبٍ
وأنا ألعبُ يا أمي بسيفٍ من ورق !
أحضري لي واحدًا من بيتِ جدي
ثم قولي لأبي أنْ يشتري مهرًا كبيرًا
وبشرطٍ أنْ يكونْ
أسودَ اللّونِ وفي رجليه بعضٌ من بياضٍ
مثل فستانِ عُلَا !

: مَنْ عُلَا؟

: هذهِ لم تعرفيها؟!

: مَنْ؟

ابنةُ الخالةِ ليلى؟

: لا !

ابنةُ الساهرِ ليلَة !

: أو تهذي !

مَنْ عُلَا؟

: هي أُمّي

: هي أُمُّكِ؟!

: قتلوها !!

قبلَ أنْ تأتي عُلَا؟!

وبِعَيني

(شفتهم) قدْ ذَبَحوهَا

وَعُلَا في بيتِ لحَمْ !!

....

دَمعتْ عيني فأرخيتُ خِماري !

ونثرتُ الماءَ ممزوجًا بأنفاسِ اعتذاري !!

ورفعتُ الكفَّ أرجُو

أن أراهُ

عربيًا !!

عشتار العرب

2012/06/16

بحر عكا

د. م. عبدالله فتون

يـا بحـر عكـا إن فيـك خصائـصا ... جُمعـت وفيهـا قـد سـموت خـصالا
مازلـت تـضرب بـالأمواج قلعتهـا ... عـبر العـصور وكـم طويـت رحـالا
صـعبًا عنيفًـا هـادرًا متجـبرا ... وبكـل بـأس كـم شـهدت نـزالا
والخير فيك وفيك كم شهد الورى ... نـصرًا بيوم كـان فيـه سـجالا
فكتبـت تاريخًـا لعـزة أمـة ... ورقـصت جـذلانًا ونلـت منـالا
فمسحت آثـارًا لخـصم عـابر ... وحفظـت إرثًـا غـابرًا ونـضالا
ونـسجت أحلامًـا لـشعب صـامد ... وكتبـت نـصرًا لا يـزال كـلالا
وشربـت مـن هطـل الـسماء عـصائرا ... وسـقيت بـرًا ظامئًـا آمـالا
وسـعيت نحـو جبالهـا في رقـة ... وبعثـت فيهـا نعمـةً وجمـالا
فغـدت طيـور الحـب تنشد لحنهـا ... فـوق الغـصون تزيـدها إجـلالا
وثـمار زرعـك لا تـزال لذيـذة ... وصـنوفها قـد عُـدّدت أشـكالا
وعطـور زهـرك بالبهـاء زكيـة ... وبهـا الـشذى يهـب اللُبـاب كـمالا
والـصيد فيهـا نعمـة وطعامهـا ... فَـتَح الـشهية زادهـا إقبـالا
أمـا الـسياحة فهـي بـاب زاخـر ... بالنـاس إذ جـاءوا لهـا أجيـالا
ونبـات أرضـك بالخـصوبة يـانع ... بكثافـة منهـا مـلأت جبـالا
يـا بحـر عكـا إن قلبـي في هـوًى ... يرجـو لقـاك مُحـررًا مُختـالا
لنعـود أحـرارًا نفـاخر في الـورى ... إن مـا أصـبنا قـوة ورجـالا
سـنعيد للـدنيا مبـاهج فرحـة ... منهـا حرمنـا في الحيـاة وصـالا
ونكـون أسـيادًا بـأرض جـدودنا ... ونعيـد فيهـا رفعـة وجـلالا
ونقـيم فيهـا للنعـيم منـابرًا ... ونبـث في دنيـا الـسلام خـصالا

رام الله: 2008/9/26

كنت أشاهد صورًا لبحر عكا على آثار صراع صهيوني فلسطيني في المدينة بعد دخول شاب عربي بسيارته، في يوم عيد الغفران، حيًا سكنيًا مشتركًا بين العرب واليهود في مدينة عكا.

كَأنِّي قَدْ عرَفْتُكِ..

محمود الباتع

وحارَ الكونُ في سمْراءَ ..
أحنتْ قامةَ الفرسانْ،
لها إقدامُ نيروزٍ ..
وإشراقاتُ تمُّوزٍ ..
وإصرارٌ على نيسانْ
لها الذكرى من التاريخ ..
رِمشٌ طاولَ المرِّيخ،
فوقَ عُروشِ مملكةٍ ..
على زُحَلٍ ..
لها عنوانْ !
خيوطُ المجدِ في يدِها
وصَدرُ النجمِ مقعدُها
وروحُ الفجرِ تقصدُها ..
لتُرخي للضياءِ عنانْ !
ضفائرُها ..
نخيلٌ من رُبا بغدادَ
أينعَ في ترابِ الشامْ

وزِندُ النيلِ عانقَها ..
كزنَّارٍ على خصرٍ ..
يُحاكي عزَّةَ الأهرامْ !
حكايتُها ..
غرامُ الوردِ والصحراءْ
بطُهرٍ كان للعذراءْ
وأهدابٌ مكحَّلَةٌ ..
بليلِ المهدِ والإسراءْ
تكتبُ آيةَ الزمَنِ،
وتحكي قصَّةَ السرَّاء ..
خلف غشاوةِ الضرَّاء،
والأنشودة الشمَّاء ..
بين براثنِ المحَنِ !
كَأني قَد عرفتكِ يا سمْراءُ ..
وكأنِّي،
عرَفتُ جبينكِ المرمرْ
عرفتُ بهاءَكِ المجبولِ ..

بالليمونِ والعنبَرْ
عرفتُ الشَعرَ مجدولًا ..
بزهوَةِ مرجكِ الأخضَرْ
وهذا العِطرُ .. أعرِفهُ،
فعودُ الأرضِ يعرِفهُ
بلونِ التينِ والزَيتونِ ..
والزّعترْ !
عرَفتُ ملامِحًا بدِماكِ
لو تدْرينَ .. تشبهُني !
بَريقُ الحُزنِ في عينيكِ ..
شيءٌ فرَّ من حزَني
وتلكَ البسمَةَ البيْضاء ..
تحكي السرَّ في شجَني
ودمعٌ حارَ في جفنيكِ،
عينُ الدَمعِ في جفنَيَّ
يَغشاني ..
يُحيّرني !
عرفتُ الحلمَ كالعنقاء
كابوسًا على الأنواء
بعثًا ..
بعدَ كلِّ فناءٍ،
ذاتُ الحلمِ يا سَمراء
مِنْ أزَلٍ .. يُراوِدُني !
عرَفتُ جميعَ ما تخفينَ عن غيري ..
كَما أخفي،
مواقيدٌ ..
منَ الآمالِ .. والآلامِ ..
والخوْفِ !
عرفتُ القَيدَ في كَفيْكِ مكسورًا
كَهذا القَيدِ مكسورٌ ..
على كفّي !
وجفنُ الصُبحِ قَد أغفَى
بحُضنِ يديْكِ ..
مسنودًا على كتفي،
يُردِدُ عنكِ كَلماتٍ ..
نقاطًا عانقَتْ حرْفي !
ويُسدي الكونَ أطيافًا ..
تحلّقُ بينَ أطيافٍ،
ولا تهوَى سوَى طيفي
كَهجرةِ نهرِ صفصافِ

أحاطَ خطايَ بصفافٍ،
تفجَّرَ ملءَ وِجْداني ..
وعادَ يصُبُّ في ظنّي،
كأنَّ الغصنَ مشتاقًا ..
يَحِنُّ لقشرةِ الغصْنِ !
ليحضُنها ..
ليحضُنني،
ليأخذَني إلى مُدنٍ
إلى آفاقِ أرْصفةٍ ..
وساحاتٍ ..
تساكنني،
فألقى النورَ والبَخورَ
والأسوارَ والتنّور ..
والأغصانَ والعصْفورَ
أعْرفها .. وتعرِفني !
فليستْ خطوَةُ القدَمِ
وليست خفقَةُ الحلْمِ
وليست رعشَةٌ بِدَمي
ظنونًا قَدْ .. تحيّيني !
أليسَ الحقلُ خلفَ الدار ..
يحضنُ باقَةً من غار ..
ترقصُ في صقيعِ النار ..
يا سمراءُ .. وتغنّي؟
أليسَ بقلبكِ المَوجوع ..
يبكي أحمدُ ويَسوع ..
غربة قدسِكِ المفجوع ..
في الإسرارِ والعلَنِ ..؟
.. فلسطينيّةٌ أنتِ،
ولا شكَّ يُساوِرني !
فلسطينيّةُ العينينِ والوَسَنِ
فلسطينيّةُ الآهاتِ والشجنِ
فلسطينيّةُ الإصْدارِ والإبحارِ ..
والسفُنِ،
فلسطينيّةٌ ..
لو هانتْ الدنيا .. على الدنيا
بكِ الإلهامُ والإقدامُ ..
يا سمراء .. لم يهُنِ !

حمزة الخطيب

غازي الذيبة
شاعر من الأردن

الاسم الأول حمزة
مجروحٌ بالحاء كحد الطيف
مصقول بالفطنة والأزهار
مرسوم فوق الغيمة كالألف الممدودة
كالحناء
مدرورٌ بأغاني الفلاحين أمام سنابلهم
وعلى ياقته نقشٌ بريٌّ للدحنون
وآيات من سور الشهداء
ولد في الفصل القاتم من مسرحنا العبثي
يخرج توًّا للذبح
ولا يملك مصباحًا
أو قمرًا مصنوعًا في الحزن
يتهادى مع أمواج الضوء البري
يتأرجح في نبض الكلمات
وشفيفًا كاللوعة كان ينادي الريح
فتهب عليه بنفسجتان
وقافية من ماء

اسمي حمزة
قال البحر
وقال النهر
وقال القلب الأبيض
اسمي عشب أخضر
منحوت بالحنطة والدراق
على سُور حمراء
يا حمزة
الآن، ومع خفر الآهات قليلًا
تتوكأ قلب الثورة
وتظلل أطيافك
زيتونة عشاق عذراء
الآن كثيرًا تركض في البر
وكثيرًا ما تتورد في خجل الجوري
حين تدب بأعلى الصوت
(الله .. حرية .. سورية وبس)

يا ابن الحاء المنحوتة في زيت الكلمات
يا صهلة خيل عاديَةٍ في بر التاء
...
...
يا ولدًا يرتفع بقامته في بيت القمح
هل تشبه اسمك حين تُقطر روحك
أغنية صعدت للتو إلى عازفها
في فجر تتضاحك في غبطته الأنداء؟
هل اسمك مقرون بالجرح
أم أن سويعات النهر الدافق من كفيك
تلوحان قليلًا في بستان الأسماء؟
من بدء الحاء الممشوقة فوق السفح
وحتى التاء المربوطة بسلالة بوحك
كنت تنام على صهوة قمر فضي
وتحدق في أقمار الثورة
هل هذي الثورة
دمع المختنقين ببحر القمع
أم أن البحر كما تلمحه عيناك
يموج بأصوات الفلاحين
وحصّادي الحنطة والطلقاء؟

يا ولدًا لا يشبه أحدًا من أطفال الحي
يا رنة ضحكته العفوية في الطرقات
يا وقع ملامحه وهو يدوزن قامته
في بيت من شعر أبي تمام
يا زهرة دحنون غافية
في أرق الثورة والشعراء
اسمك ..
يشبه توق الناي لعزف الأنهار
وعزف الأنهار لأشجار النار
وعزف النار لصدر الثوار
وعزف الثوار لبوح الأشجار
وعزف الأشجار أمام الله قليلًا
كي تصحو من لعنتها
لتصير نبيًّا آخر
يفتح للشهداء نوافذ في زيتون الفقراء
اسمك
آه اسمك يستحضر لوعته
سرب غلالات طافية في العتمة
بالضوء يهدهدها
بالأنواء

استنشق هذا اليوم بزوغك
كن أول حرف
في آخر نبض يتحلق حول رفيف الطير
ولا تتأخر عن عزفك
وإذا امتلأت رئتاك بآخر أنفاس الحرية
فاحملها في صدرك
وامضِ
إن النهر قريب أكثر مما تعرف
والأضواء
ستهطل في ساعة غيث
معلنة جسدًا غضًّا
مثقوبًا من أقصاه إلى أقصاه
لا ينبس في هدأته
إلا بالفضة تلمع في عيني أم
بعثرها الحزن
وغامت في بحة تهويدتها الأرجاء
واسمك..
كل مساء سيدق علينا باب الخزان
سيكون نبيذًا تتقاسمه طيور الجنة
وسنرسم معناه الحاذق في دغل الريح
سيفور قبيل الفجر على أطراف الغيم
وقريبًا من أشتال الحلم
سنغني مثلك للشهداء
وسنرقص مثلك بالغار وبالزيتون
وسنحمل نعشك مأخوذين بخفته
يا ولدًا يصعد في ضوء الله
ستبقى منديلًا في تلويحة أم
صلت عند الفجر صلاة الحاضر
ودنت من جرح فوق التل يلوّح
بأناشيد النبلاء
يا صوت الله الحي بقلب الثورة
يا نهرًا يتدفق في الأرض الحرة
يا شجرًا مكتوبًا في الليل على أبواب
السجن
يا نحتًا إغريقيا للحزن
يا نبل الشرفاء الموقوفين بصمت
في أقفاص الموت
يا لوزًا أخضر في حوش الدار
يا ابن الكلمات المسروقة من أحداق
النوح
لم تقتل

القاتل في قفص العِنّة مسجون في مقتله

فانهض من ساعتك الآن

وخذ اسمك

انزعه وسر فوق الماء

فالثورة تنهض من جسدك

وتغني في عرس قيامتها

يا حمزة

يا طيف نبي أرقه الاستبداد

وأنهضه الماء من الماء

ليروّي حقل الشهداء.

كائنكِ وحدي

منير محمد خلف
شاعر من سوريا

مُنى وردةٌ
في مهبِّ الجمال،
تطيرُ عصافيرُ
من ذَهَبِ الصّبح من كتفيها،
تُديرُ على قلقِ العمرِ نفْسِي
وتفتحُ في منتهى الجسر نافذةً للحنين،
تسمّي الحياةَ بلادَ الهنا ..
ليتني قرب همسك
أرقبُ مشي القطا يا أنا ..
سلامٌ رقيق الندى
شفَّ في بردةٍ من سنا ..
.. رقَّ كي أستردَّ بقيَّةَ
ما كان لي من منى ..
فمن سوف
يطوي سجلًّا بقلبي لحفظك
إنْ مدَّ طيفُكِ في آخر النهر
لي سوسنا؟
ومن سوف
يقرأ صمتي
إذا وضعتْ غربةٌ يدَها
فوق أحلامنا؟
.. آهِ مني ومنك
ومن ورق العمر
يسقط قبل مروري
أمام انتظارك،
يا نَفَسًا
سوف يُحرِقُ رائحة الفجر
غبَّ ارتدائك طعم القرنفل،
كم صرتُ
أهوى نداء الحدائق في شفتيك
وكم صارت الريحُ
تتركني في مهبّ الونى ..

سأكتبُ

كي أنقذَ الحلْمَ

من سطوة الصّحو

كي يرتَقَ الليلُ

من صبحِ عينيك

لي موطنا ..

كأني أغنّي لصبحك

قربَ الينابيع،

لا ظلَّ

يخدشُ فكرة فضّتها،

.. هذه الأرضُ

لا ترفدُ العنبَ الضّوءَ

إلا لوجهك،

لا يهطلُ اللونُ فوق البساتين

إلا لتُمطِرني يدُكِ الحبّ أزرقَ،

أمشي إليك

لأقرأني حاضرًا في يديك،

أسيرُ إليك

كأني أسيرُ إليّ،

كأنك كوكبُ روحي،

كأنّكِ وحدي

أطيرُ إليك

كأنّي أنا .

الحسكة

2011 / 10 / 18

في الباب رجَّ الحنينُ ضلوعي

يوسف عبد العزيز
شاعر من الأردن

قربَ بابٍ سميكٍ خشب
حيث ريشُ الظّلال
يتموّجُ
والبومُ ترعى الخرائبَ
أبصرُ من مكمني بعد خمسين عامًا
صبيًا نحيلًا
بعينين حائمتين
وقنزعةٍ من ذهب
وهو يلمعُ وقتَ الغروبِ
ويدلفُ مع أختهِ الشاةِ للبيتِ ..
من مكمني أدخلُ الآن خلفَها
لأرى ما يراهُ الغريقُ
قُبيلَ السُّقوطِ الرّهيبِ إلى القاعِ
لا شيء في جعبتي
غيرُ حُقٍّ من الذّكرياتِ
أكبكبُها في جرودِ المنافي

فتخضرّ ..
مثل هبّةِ ريحٍ خفيفة
عبرتُ
وكنت أحاذرُ ألّا يراني أحدْ
أحاذر ألّا يراني الصّبيُّ النّحيلُ
ليلقي عليّ السّؤالَ المباغتَ
مَن أنتَ !
كنتُ أبدو كفزّاعةٍ ضربتها الزّوابعُ
عينايَ جاحظتانِ
ورأسي يغطّيه شوكٌ كثيفٌ
ولا شيء في يدلّ عليّ
لذا
رحتُ أدخلُ في هيئة الرّيحِ ..
في الباب رجّ الحنين ضلوعي
وحاولتُ أن أتماسكَ
همهمَ قلبي فكمّمتهُ بالأصابعِ

ثمّ مشيتُ وراءَ الصَّبيّ
الذي راح يخفقُ مثل الحمامةِ
في غيمةِ الطّينِ
في غيمة الطّين
في الفكرةِ الخلّبيّةِ للبيت
رحتُ أُعانقُ ناري القديمةَ
أبكي وأضحكُ
أرقصُ محتفلًا بدماري
.. ومتّخذًا هيئةَ الرّيحِ
رفرفتُ كالهذيان على كلّ شيءٍ
وبلّلتُه بذهولي
هناك
سقطت على أرض روحي
رأيت الذي لا يراه المسافرُ في الحلم
إلّا إذا جُنّ في اليقظة
رأيت الذي قد يراه المطرْ
وهو يجرح بالحدقاتِ
الصّغيرةِ لحم التّرابِ
ويأوي إلى رحم الأرضِ
حين أفقت وجدت جحيمي
أمامي
وما كان في سلّتي
غيرُ قشرِ الرّؤى
وحُطامِ القصائدِ
ليلًا صغيرًا على تلّةٍ
كنت أضرب في التّيه
ما كان بيتي معي
كان يخفق كالنّجم فوق مياه الظّلامِ
ودليلي إليه صبيٌّ تشاغل عنّيَ
بالرّكض خلف العصافيرِ
صحت .. اقتربْ
أيها الأرنبُ المتلصّصُ
خلفَ كلامي
غير أنّ الصّبيَّ
وقد تعبت قدماه من اللعبِ
اندسَّ تحتَ اللحافِ
وصار يراقب عينَ السّراجِ
الضّريرةَ وهي تنوسُ
فيصر أجنحةً لخفافيشَ هائلةٍ
تعبرُ البيتَ

أغمضَ عينيهِ حتى ينامَ
ولكنّه حينما سمع الأمّ
وهي تحادث روح الظّلامِ
أفاق من النّومِ
بين الخيالِ وبين الحقيقةِ
شاهدَ أفعى ممدّةً
وهي تُنصتُ للأمّ
(نام الجميع فنامي
ارجعي يا مباركةً نحو ركنكِ
في السّقفِ)
تلك الزّيارة
أرعبتْه
ولكنّها فتنته فصار ربيب أفاعٍ
يحادثها بالإشارة
ويركضُ في إثرها
ليلمّ مناديلَها القزحيّةَ
من مكمني بعد خمسين عامًا
أرى الأمّ تمسكني
من ذراعي
وتسألني بحنانٍ:

وأنتَ أما نمتَ يا ولدي؟
فيردّ الصّبيّ الذي فيّ
تعبانُ يمّا!!!!!
وعطشانُ عطشانُ عطشانُ
ها إنّني في شعاب الجحيم أدورُ
وريحُ السّموم تحتُّ عظامي
بعد خمسين عامًا
تراني اكتهلتُ؟
أنا ما كبرتُ
ولكنّني ربّما يبستْ قامتي
فتساقط منها حصى
وترابٌ
ربّما طالَ شَعري
وحطَّ على كتفيّ كسقفٍ من (البوصِ)
من مكمني بعد خمسين عامًا
أراني وقد صرت بيتًا عتيقًا
بيومٍ على غرّتي
وبابٍ سميكٍ خشب
مرّةً وعلى مفرقي غامضٍ
التقاني صبيٌّ

بعينين حائرتين

وقنزعةٍ من ذهب

فحدّق فيّ وحدّقتُ فيه

ولكنّني حين طوّقتُه بيديّ

احتجب .

تانيات

جيندا عدنان محمد

شاعرة من سوريا

تأنَّ ألا تسلبني
بقية رونق حبري
فأنا كائن شعر
خالقته ومخلوقته
وبجرمك هذا
تغرق بحري
تأنَّ
ألا يمضغ صخب وجعك
بقية كلماتي
فعلى الكتابة رهان حياتي
وعليك خسرتك
فاترك لي الكلمة
طاقة أملي
برَّ أماني
وقشة نجاتي
وتأن
فمذ واريت نفسك الثرى
آزر الجنون القصائد
وأدرك بياضها هجوم الحقد
فصبَّت كلَّ غضبها
على تاريخ عينيك
وتاريخ قدر خائب
ثم همدت
همدت
من وقتها وأنا أحتضر
لشعر ما
والآن بدفء حرف
عدت قصيدة
فهلا حللت معي ومضة الحكاية
كنا قاتلي بعضنا
ومقتولين ببعضنا
كنت أداة الشعر لقتلك
وكنت أداة القدر لقتلي
فإلى أين أوصلانا
القدر والشعر
إلى فضاءات اللاجدوى
إلى صمت الحرف
إلا عن الحقد
إلى غربة الروح
عن زخرفة المأوى
عذرًا عزيزي
دلَّ قدري مجددًا إليك

أو انتظر..
بل لا إليك
فقد تعبت
سئمت
تنكرت
ادعيت
ضعفت
قويت
فإليك أو انتظر
بل لا إليك
تعلق خيط الحكاية
بطرف الخنصر
كي لا يعيق حركة يدي أفكارك
ثم
ملّ ذات شهوة فراغ
أو شهوة ذكرى
شهوة شر
أو شهوة حب
تشد الخيط بضع مسافة
إلى الوراء
لتقلق أعمدة النسيان
وتقلب أثاث الحيطة
حزنًا على حزن
فإلى متى
إلى متى يا صاحبي
والأفضل على بعد خطوة
كم يلزمك من القناعة
تدرك
وتقنع
بما تردده دون جدوى
على أسماع نفسك
ما ارتكبناه من حماقات حب
وحماقات شعر
لا يتعدى كونه سهوة
فتأن أو لا تتأن
لا إليك.

نصوص قصصية
لماذا الكتابة؟

بقلم: بول أوستر
ترجمة: محمد هاشم عبد السلام
كاتب ومترجم مصري

(1)

تحكي صديقة ألمانية الظروف التي سبقت ميلاد ابنتيها:

منذ تسعة عشر عامًا مضت، كانت حاملًا بشكل ضخم، وبالفعل مرت عدة أسابيع على موعد ولادتها المحسوب، جلست (أ) على الأريكة في حجرة معيشتها وأدارت جهاز التلفزيون .. نظرًا لأن الحظ كان مناسبًا، فقد ظهرت القوائم الافتتاحية للمشاركين في الفيلم، تترات البداية، للتو على الشاشة .. كان فيلم "قصة الراهبة"، لنجمة الدراما الهوليودية في خمسينيات القرن الفائت "أودري هيبورن". كانت (أ) سعيدة لأجل هذه التسلية، وقررت مشاهدة الفيلم وعلى الفور تعلقت به واستغرقت فيه .. في منتصفه تقريبًا، جاءها المخاض .. أخذها زوجها إلى المستشفى، ولم تعرف أبدًا كيف انتهى الفيلم .. بعد ثلاث سنوات، وكانت حاملًا في طفلتها الثانية .. جالسة على الأريكة، وقد أدارت جهاز التلفزيون .. مرة ثانية كان يعرض فيلم، وللمرة الثانية كان "قصة الراهبة" لأودري هيبورن. والشيء الأكثر روعة (كانت (أ) متأكدة جدًا بخصوص هذه النقطة)، أنها أدارت التلفزيون والفيلم في منتصفه تقريبًا، فأكملت من اللحظة نفسها التي كانت قد توقفت عندها قبل ثلاث سنوات. في هذه المرة، كانت قادرة على رؤية بقية الفيلم حتى النهاية. بعد أقل من خمس عشرة دقيقة، انفضَّ ماؤها، ودخلت المستشفى لتلد للمرة الثانية.

هاتان البنتان هما طفلتا (أ) الوحيدتين. المخاض الأول كان صعبًا جدًا (صديقتي تقريبًا لم تقم به، وكانت مريضة لأشهر عديدة لاحقة)، إلا أن الولادة الثانية مرت بسهولة، دون تعقيدات من أي نوع.

(2)

منذ خمس سنوات، قضيت فصل الصيف مع زوجتي والأطفال في "فيرمونت"، في بيت ريفي قديم منعزل مستأجر في أعلى الجبل. ذات يوم، توقفت عندنا امرأة من البلدة المجاورة لزيارة طويلة، بصحبة طفليها، فتاة في الرابعة وولد يبلغ ثمانية عشر شهرًا. كانت ابنتي قد بلغت لتوها الثالثة، وقد استمتعت هي والفتاة باللعب مع بعضها البعض. جلست أنا وزوجتي مع ضيفتنا في المطبخ، والأطفال ركضوا لتسلية أنفسهم.

بعد خمس دقائق، كان هناك دوي تهشم. كان الطفل الصغير قد تجول في الصالة الأمامية لخلفية البيت. ونظرًا لأن زوجتي كانت قد وضعت زهرية ورد في تلك الصالة، بالضبط قبل ساعتين، فلم يكن من الصعب تخمين ما قد حدث. لم أكن بحاجة لإلقاء نظرة لأعرف أن الأرضية قد تغطت بقطع الزجاج المهشم، وبركة من المياه، بالإضافة إلى السيقان والبتلات الخاصة بدستة من الأزهار المتناثرة.

كنت متضايقًا .. "لعنة الله على الأطفال"، قلت لنفسي: الناس الملاعين وأطفالهم الرعناء الملاعين .. من أعطاهم الحق في القيام بزيارة عرضية دون سابق اتصال؟

قلت لزوجتي إنني سأقوم بتنظيف الفوضى، وهكذا أثناء استئنافها هي وضيفتنا محادثتهما جمعت المقشة والجاروف، وبعض الفوط، وتوجهت إلى مقدمة البيت.

كانت زوجتي قد وضعت الزهرية والأزهار فوق صندوق خشبي قابع بالضبط أسفل سور السلم. كان هذا السلم شديد الانحدار، وضيقًا بصفة عامة، وكانت هناك نافذة كبيرة لا تعلو أكثر من ياردة عن السلمة السفلية - وأنا آتي على ذكر هذه التفصيلة الجغرافية لأنها مهمة، حيث ستكون مواقع الأشياء ذات علاقة جوهرية بكل ما سيحدث بعد ذلك.

كنت تقريبًا قد انتهيت من نصف عملية التنظيف، عندما اندفعت ابنتي بسرعة من غرفتها إلى بسطة الطابق الثاني.

كنت قريبًا - بقدر كاف - من نهاية السلم لأتمكن من لمحها (كانت لها خطوتان إلى الوراء وتختفي عن الرؤية)، وفي تلك اللحظة القصيرة رأيت أنها كانت مبتهجة، لمحت نفس التعبير السعيد تمامًا الذي ملأ منتصف عمري بهذا الفرح الطاغي. ثم، بعد لحظة، حتى قبل أن أقول مرحبًا، تعثرت .. مقدمة حذائها المطاطي الخفيف كانت قد أفقدتها توازنها على البسطة، وبالضبط هكذا، دون أدنى صرخة أو تحذير، كانت سابحة في الهواء. لا أقصد الإيحاء بأنها كانت تسقط أو تتشقلب أو تتدحرج إلى أسفل

الدرج .. أقصد قول أنها كانت تطير .. حرفيًا، قذفتها العثرة بقوة في الفراغ، ومن مسار طيرانها تمكنت من رؤية أنها كانت تتجه مباشرة صوب النافذة .. ما الذي فعلته؟ لا أعرف ما الذي فعلته .. كنت في الجانب الخطأ للدرابزين عندما رأيت رحلتها .. بمرور الوقت كانت في منتصف الطريق بين البسطة والسلم والنافذة، وكنت واقفًا على الدرجة السفلية للسلم. كيف وصلت إلى هناك؟ لم تكن أكثر من مسألة أقدام عدة، لكن يبدو من الصعوبة بمكان تغطية تلك المسافة في الفترة الزمنية المتاحة تلك .. فترة تئول إلى الصفر، أو تقريبًا لم يكن ثمة وقت على الإطلاق. وبالرغم من ذلك، كنت هناك، في اللحظة التي وصلت فيها إلى هناك، نظرت إلى أعلى، فتحت ذراعيَّ، وأمسكتها إلى صدري.

(3)

كنت في الرابعة عشر .. للسنة الثالثة على التوالي، أرسلني أبي وأمي إلى المعسكر الصيفي في ولاية "نيويورك" .. قضيت شطرًا كبيرًا من وقتي ألعب كرة السلة والبيسبول، لكن نظرًا لأنه كان معسكرًا مشتركًا، فقد كانت هناك أنشطة أخرى: حفلات السمر المسائية، التشبثات الخرقاء والمصارعات الأولى المحرجة مع الفتيات، اختلاس السراويل، الخدع المراهقة المعتادة. أتذكر أيضًا تدخين السيجار الرخيص سرًا، والأسِرّة المُرتبة من جهة واحدة، ومعارك بالونات المياه الجماعية الكبيرة.

لا شيء من هذا له أهمية .. أردت ببساطة التأكيد على أنه يمكن أن يكون سن الرابعة عشر عرضة للانتقاد؛ إذ لم تعد هناك فترة الطفولة بعد، ولا جاءت مرحلة البلوغ بعد، إذن فأنت تتراوح ذهابًا وإيابًا بين ما كنت عليه وما أصبحت على وشك أن تكونه. في حالتي، مازلت صغيرًا بقدر كاف حتى الآن لأتصور أن لديَّ فرصة شرعية للعب في الأندية الرئيسية، لكنني كبير بقدر كاف لأسأل عن وجود الله. لقد قمت بقراءة "البيان الشيوعي"، إلَّا أنني مازلت أستمتع بمشاهدة الأعمال الكرتونية صباح السبت .. كلما رأيت وجهي في المرآة، تراءى لي أنني أنظر إلى شخص آخر.

كان هناك حوالي ستة عشر أو ثمانية عشر في مجموعتي .. معظمنا كان يعرف بعضه البعض لسنوات عديدة، لكن في ذلك الصيف انضم إلينا أيضًا اثنين من الجدُد .. واحد كان اسمه "رالف". كان طفلًا هادئًا، على غير حماس كبير لتوجيه الكرة نحو السلة في تنطيقات قصيرة سريعة، وضرب قاطع الكرات، أو إزاحته بالعنف، وبينما لم يقم أحد منا - بصفة خاصة - بالتصادم معه أو جرح مشاعره، إلَّا أنه كانت عنده مشكلة في الانسجام معنا .. كان قد رسب في مادتين تلك السنة، ومعظم أوقات استراحاته كان

يقضيها في تلقيه دروسًا من قبل أحد المستشارين .. كان وضعه محزنًا بعض الشيء، وشعرت بالأسف حياله، لكن ليس إلى درجة هائلة، ليس بأسف كاف ليؤرقني فأفقد نومي من أجله.

كان مستشارينا كل طلبة نيويورك من "بروكلين" و"كوينز" .. لاعبين كرة سلة .. سيصبحون بارعين، أطباء أسنان في المستقبل، محاسبين، ومدرسين، أبناء مدينة أي مدنيين إلى حد بعيد. ومثل معظم النيويوركيين الحقيقيين، أصروا على تسمية "الباركية" بـ "الأرضية"، مهما كان الذي تحت أرجلهم في الملاعب: عشبًا، أو حصى، أو ترابًا. البدلة التقليدية الخاصة بحياة المعسكر الصيفي كانت غريبة عليهم كغرابة "المترو" بالنسبة لمزارع من "آيوا". الزوارق ذات المجداف الواحد، وتضفير الحبال أو "الإسكوبيدو"، وتسلق الجبال، ونصب الخيام، والغناء حول نار المعسكر، كلها لم تكن موجودة في أي مكان في قائمة اهتماماتهم. يمكنهم تدريبنا على أمور دقيقة مثل نصب الفخاخ، والملاكمة من أجل النهوض من العثرات، وإلّا عبثوا وهرّجوا وأطلقوا علينا النكات.

لك أن تتصور مفاجأتنا، بعد ذلك، عندما أعلن مستشارنا ذات مرة أننا كنا سنذهب في جولة في الغابات. كان الإلهام قد تمكّن منه، ولم يكن ليسمح لأحد بالتحدث إليه في شيء خارج حدود هذا. لا مزيد من كرة السلة، قال: نحن محاطون بالطبيعة، وقد حان الوقت لنجني فائدة منها، وعلينا التصرف كمُخيمين حقيقيين - أو كلمات لها نفس المعنى والتأثير. وعليه، بعد فترة الراحة التي تلت الغداء، خرجت مجموعة الفريق بالكامل، وكانت تتكون من ستة عشر أو ثمانية عشر ولدًا، بصحبة مستشارين اثنين، بدءوا رحلتهم داخل الغابة.

كان الوقت أواخر شهر يوليو، 1961. كان الجميع في حالة مزاجية مبتهجة نوعًا ما، على ما أتذكر، نصف ساعة أو نحو ذلك في الرحلة الشاقة واتفقت الغالبية على أن هذه النزهة كانت فكرة جيدة. لم يكن لدى أحد منا بوصلة، بالطبع، أو أدنى دليل فيما يتعلق بالمكان الذاهبين إليه، لكننا جميعًا مستمتعين، وإذا حدث وضللنا الطريق، فما أهمية هذا؟ سنجد طريقنا ثانية إن آجلًا أو عاجلًا.

ثم بدأت تمطر. في البداية، كانت قطرات بالكاد، قطرات خفيفة قليلة تسقط بين الأوراق والأغصان، ليست هناك مدعاة للقلق. واصلنا السير، لن ندع قطرات صغيرة تفسد علينا متعتنا، لكن بعد دقيقتين بدأ الانهمار الجاد. الكل تشبّع بالماء، وقرر المستشاران أننا يجب أن نستدير ونقفل عائدين. كانت المشكلة الوحيدة أنه لم يكن

هناك أحد يعرف أين كان المعسكر. كانت الغابات كثيفة، تعج بمجوعات الأشجار والأحراش المفروشة بالشوك، التمسنا على نحو متعرج هذا الطريق وذاك، مُبدِّلين الاتجاهات على نحو مفاجئ كي نواصل سيرنا. ولزيادة حيرتنا، أضحت الرؤية من الصعوبة بمكان .. كانت الغابات مظلمة داكنة في أول الأمر، إلَّا أنها، مع الأمطار المتساقطة والسماء التي صارت قاتمة، بدت أكثر مثل الليل عنها وقت الثالثة أو الرابعة بعد الظهر.

ثم بدأ الرعد .. وبعد الرعد البرق .. كانت العاصفة فوق رءوسنا مباشرة، وتحولت لتصبح عاصفة تبتلع كل العواصف الصيفية. لم أر من قبل طقسًا مثل هذا، ولن أر حتى فيما بعد .. انهمار المطر علينا بقوة كان صعبًا جدًّا لدرجة أنه كان في الحقيقة مؤلمًا، ينفجر الرعد في كل وقت، تكاد تشعر بالضوضاء والانفجارات تهزك في داخل جسدك. عندما جاء البرق، تناثر أو رقص من حولنا كالرماح. كان الأمر كما لو أن الأسلحة قد تشكلت من الهواء الرقيق - الوميض المفاجئ الذي يحول كل شيء إلى ضوء ساطع، بشكل شبحي. ضربت الصواعق الأشجار، وبدأت فروعها في الاحتراق، ثم أظلمت الدنيا ثانية للحظة، سيكون هناك اصطدام آخر في السماء، وسيعود البرق للظهور في بقعة مغايرة.

كان البرق هو ما أخافنا، وبالطبع، في غمرة ذعرنا حاولنا الفرار بعيدًا عنه، لكن مساحة العاصفة كانت كبيرة جدًّا، وأينما ذهبنا كنا نُقابَل بمزيد من البرق .. كان قرارًا جماعيًّا مذعورًا مشوشًا، اندفاع متهوِّر في حلقات أو دوائر.

ثم، فجأة، شخص ما لاحظ بقعة خالية في الأحراش. نشب نزاع قصير بخصوص ما إن كان الأكثر أمنًا لنا الدخول في المكان المفتوح أم مواصلة الوقوف تحت الأشجار. فاز الصوت الذي تجادل لصالح المكان المفتوح، عدونا باتجاه الخلاء. كان مرعى صغيرًا، في الأغلب الأعم مرعى كان تابعًا لمزرعة محلية، وللوصول إليه كان علينا أن نزحف تحت سياج سلك شائك. واحد إثر الآخر، انبطحنا على بطوننا والتمسنا طريقنا ببطء عبره. كنت في منتصف هذا الطابور، خلف رالف مباشرة. بمجرد دخوله تحت السياج الشائك، حدثت ومضة برق أخرى. كنت على مسافة قدمين أو ثلاثة. لكن، لأن ضربات المطر كانت معاكسة لأجفاني، كانت لديَّ مشكلة في تبين ما يحدث. كل ما عرفته أن رالف كان قد توقف عن الحركة. حسبت أنه قد فقد صوابه، لذلك زحفت متجاوزًا إياه تحت السياج، وبمجرد أن صرت في الجانب الآخر، أمسكت ذراعه وجررته منه حتى أكمل عبوره.

لا أعرف كم بقينا في ذلك الحقل .. ساعة على ما أعتقد، وطوال الوقت الذي كنا فيه هناك استمر المطر والبرق في الانقضاض علينا. كانت عاصفة منطلقة من صفحات الكتاب المقدس، ظلت مستمرة، مستمرة ومستمرة، كأنها لن تنتهي أبدًا.

أصيب اثنان أو ثلاثة من الأولاد بشيء ما، ربما بالبرق، ربما بصدمة البرق حيث ضُربت الأرض على مقربة منهم، وبدأ المرعى في الامتلاء بأنينهم. بكى الأولاد الآخرون وقاموا بالصلاة. مازال الآخرون، والخوف في أصواتهم، يحاولون إسداء نصيحة مقنعة .. تخلصوا من كل ما هو معدني، قالوا: المعدن يجذب البرق .. خلعنا جميعًا أحزمتنا وألقيناها بعيدًا عنا.

لا أتذكر قول شيء .. لا أتذكر البكاء. حاولت أنا وولد آخر أن نشغل أنفسنا برالف .. كان لا يزال فاقدًا للوعي .. دلّكنا ذراعيه وقدميه، حافظنا على انخفاض لسانه؛ لئلا يبتلعه، قلنا له أن يبقيه في مكانه. بعد فترة، بدأ جلده تعتريه مسحة زرقة. بدا جسمه باردًا أكثر عندما لمسته أنا، لكن على الرغم من الدليل المتعاظم هذا لم يخطر ببالي أبدًا أنه لن يفيق من إغمائه. كنت فقط في الرابعة عشر من عمري، على أية حال، ما الذي عرفته خلال تلك الفترة من عمري؟ لم أر من قبل أبدًا شخصًا ميتًا.

كان السلك الشائك هو الذي فعلها، على ما أعتقد. أصيب الأولاد الآخرين بفعل البرق بخدر في الأطراف، شعروا بالألم في أطرافهم لساعة أو نحوها، ثم تعافوا، لكن رالف كان تحت السياج مباشرة عندما ضرب البرق السلك الشائك، وصُعِقَ في المكان نفسه في الحال.

لاحقًا، عندما أخبروني أنه كان ميتًا، علمت أنه كان هناك حرق بطول ثمانية بوصات عبر مؤخرته. أتذكر محاولة استيعاب هذه الأخبار والقول لنفسي: الحياة لن تجعلني مرة ثانية أشعر بنفس المحنة. برغم غرابة الموقف، لم أفكر في كيف أنني كنت وراءه مباشرة عندما حدث هذا. لم أفكر، في أنه مع مرور دقيقة أو دقيقتين، كان من الممكن أن أكون أنا .. كل ما فكرت فيه كان إمساك لسانه والنظر إلى أسنانه. كان فمه قد اعتلته تكشيرة خفيفة، بشفتين مفتوحتين جزئيًا، قضيت ما يقرب الساعة أنظر إلى أطراف أسنانه .. الآن بعد أربعة وثلاثين عامًا، مازلت أتذكره وأتذكر أسنانه .. وعينيه نصف المفتوحتين .. نصف المغمضتين، أتذكرهما، أيضًا.

(4)

منذ سنوات ليست بعيدة، تلقيت خطابًا من امرأة تعيش في بروكسل. فيه، أخبرتني بقصة صديق لها، رجل كانت تعرفه منذ الطفولة.

في 1940، انضم هذا الرجل إلى الجيش البلجيكي، وعندما وقعت البلد في أيدي النازيين السنة اللاحقة لتلك السنة، تم أسره وإرساله إلى معسكر أسرى الحرب في ألمانيا .. ظل هناك حتى انتهت الحرب، في 1945.

كان مسموحًا للسجناء بمراسلة عمال الصليب الأحمر العائدين ثانية إلى بلجيكا .. كان من نصيب هذا الرجل بطريقة عشوائية صديقة للمراسلة - ممرضة في الصليب الأحمر من بروكسل - وطوال السنوات الخمس اللاحقة تبادلا الخطابات شهريًا. في تلك الأثناء أصبحا صديقين مخلصين. وفي لحظة بعينها (ليس هناك تأكيد بالضبط كم استغرق هذا)، فَهِما أن شيئًا ما يفوق الصداقة قد نما بينهما. استمرت المراسلات .. ازدادت حميمية مع كثرة التبادل، وأخيرًا صرَّحَ كل منهما بحبه للآخر. هل شيء مثل هذا ممكن؟ لم ير كل منهما الآخر، لم يقضيا دقيقة برفقة بعضهما.

بعدما انتهت الحرب، أطلق سراح الرجل وأعيد إلى بروكسل .. قابل الممرضة، والممرضة قابلته، ولم يصب أحدهما بخيبة أمل .. بعد وقت قصير، كانا قد تزوجا.

أنجبا أطفالًا، وصارا أكبر سنًا، أصبح العالم عالمًا مختلفًا قليلًا. أكمل ابنهما دراسته في بلجيكا، وذهب لعمل دراسات عليا في ألمانيا. هناك في الجامعة، أحب فتاة ألمانية .. كتب إلى والديه وأخبرهما أنه اعتزم الزواج بها.

لم يكن الآباء على كلا الجانبين في غاية السعادة لأجل الشاب والشابة. رتّبت العائلتان لقاء بينهما، وفي اليوم المتفق عليه وصلت العائلة الألمانية إلى منزل العائلة البلجيكية في بروكسل. وعندما سار الأب الألماني إلى حجرة المعيشة ونهض الأب البلجيكي للترحيب به، نظر كل منهما في عين الآخر وتعرفا على بعضهما البعض .. سنوات عديدة مرت، لكن لم يخامر أي منهما شك فيمن كان الآخر .. في فترة ما من حياتهما، يوميًا كان كل منهما يرى الآخر .. كان الأب الألماني حارسًا في المعتقل حيث قضى الأب البلجيكي فترة الحرب.

لكن المرأة التي كتبت لي الخطاب أسرعت تضيف، أنه لم تكن هناك عداوة بينهما، على الرغم من البشاعة التي كان عليها النظام الألماني، إلا أن الأب الألماني لم يفعل شيئًا خلال السنوات الخمسة تلك يجعل الأب البلجيكي حاقدًا عليه.

هذان الرجلان الآن أفضل الأصدقاء .. الفرحة الكبرى في حياتهما هي الأحفاد المشتركين بينهما.

(5)

كنت في الثامنة من عمري .. في تلك الفترة من حياتي، لم يكن هناك شيء أكثر

أهمية من البيسبول .. كان فريقي الذي أشجعه "عمالقة نيويورك"، وسرت على درب هؤلاء الرجال في ارتداء الكابات السوداء في برتقالي بكل ولاء المؤمن الحقيقي. حتى الآن، عندما أتذكر هذا الفريق الذي لم يعد له وجود، الذي لعب في متنزه الكرة، الذي لم يعد له وجود هو الآخر - يمكنني سرد أسماء كل لاعب في القائمة بسرعة، "ألفين دارك، ويتي لوكمان، دون مولر، جوني أنتونيلي، مونت إرفين، هويت ويلهالم". لم يكن أحد في براعة، ولا أكثر امتيازًا أو استحقاقًا للمقام الرفيع والاحترام الجدير مثل "ويلي ميس"، المتألق قولوا هاي يا أولاد.

ذلك الربيع، تم اصطحابي إلى أول لعبة جماعية .. حجز أصدقاء أبي وأمي مقصورات في أرض البولو، وفي يوم من شهر أبريل ذهبت مجموعة منا لمشاهدة "العمالقة" يلاعبون "شجعان ميلواكي". لا أعرف من الذي فاز، ليس بإمكاني تذكر شذرة واحدة من تفاصيل المباراة، إلا أنني أتذكر أنه بعد انتهاء المباراة جلس والديَّ وأصدقائهما يتحدثون في مقاعدهم حتى انصرف المشاهدون الآخرون كلهم. كان الوقت قد تأخر، لدرجة أن تحتم علينا عبور الملعب الديناري عبر مخرج منتصف الملعب، الوحيد الذي كان لا يزال مفتوحًا.

هذا ما حدث، ذلك المخرج كان تحت حجرات ملابس اللاعبين مباشرة.

بمجرد اقترابنا من الأسوار، لمحت ويلي ميس .. لم يكن هناك شك حول من كان هو. كان (ويلي ميس) بالفعل بملابس مخالفة لملابس الفريق، كان واقفًا هناك في ملابسه العادية، لا يبعد عني أكثر من عشرة أقدام. تمكنت من الإبقاء على قدميَّ في اتجاهها، استجمعت كل ذرة من شجاعتي، منتزعًا بعض الكلمات من فمي: "سيد ميس"، قلت، "هل لي من فضلك أن أحظى بتوقيعك؟"

لابد أنه كان في الرابعة والعشرين فقط، لكنني لم أستطع أن أغري نفسي بالنطق باسمه الأول.

كان رده على سؤالي جافًا لكنه ودي. "بالتأكيد، أيها الصغير، بالتأكيد"، قال: "هل معك قلم رصاص؟". كان مفعمًا بالحياة، متمتعًا بطاقة وحيوية الشباب، حتى أنه كان يواصل القفز إلى أعلى وإلى أسفل أثناء تحدثه.

لا يوجد معي قلم رصاص، لذلك سألت أبي إن كان بإمكاني استعارة قلمه .. لم يكن معه أيضًا .. ولا حتى أمي .. ولا، في النهاية، ولا مع أحد من الآخرين البالغين.

وقف (ويلي ميس) العظيم هناك يشاهد في صمت، عندما أصبح واضحًا أنه لم يكن

لدى أحد في المجموعة أي شيء لاستخدامه في الكتابة، التفت إليَّ وهز كتفيه: "آسف، أيها الصغير"، قال: "نظرًا لأنه ليس هناك قلم رصاص، فلن يمكنك الحصول على أي توقيع". ثم مشى خارج الساحة إلى الظلام.

لم أرغب في البكاء، إلّا أن الدموع بدأت تسقط فوق خدي، ولم يكن بوسعي عمل شيء لإيقافها. الأكثر سوءًا، أنني بكيت في السيارة طول الطريق إلى البيت. نعم، منسحقًا بخيبة الأمل، لكنني أيضًا ثائرًا على نفسي؛ لكوني غير قادر على التحكم في تلك الدموع.

لم أكن طفلًا .. كنت في الثامنة من عمري، والأطفال الكبار ينبغي ألّا يكونون على أشياء مثل هذه .. ليس فقط أنني لم أحصل على توقيع ويلي ميس، لم يكن لديَّ أي شيء آخر أيضًا. وضعتني الحياة في اختبار، وعلى كافة المستويات وجدت نفسي لست على المستوى المطلوب.

بعد تلك الليلة، بدأت في حمل قلم رصاص معي حيثما ذهبت. أصبحت عادة خاصة بي ألّا أبرح البيت دون التأكد من أن لديَّ في جيبي قلم رصاص. ليس لأن لديَّ خططًا بعينها لذلك القلم، لكن لأنني لم أرغب في أن أبدو في لحظة غير مستعد .. لقد تم ضبطي متلبسًا ذات مرة ويدي خاويتين، ولن أسمح لهذا أن يجد فرصة الوقوع ثانية.

إن لم يكن هناك شيء آخر، فقد علمتني السنون هذا: إذا كان هناك قلم رصاص في جيبك، فهناك فرصة مواتية يومًا ما ستشعر فيها أنك مدفوع للبدء في استخدامه.

هذا ما أردت أن أحكيه لأطفالي، كيف أنني أصبحت كاتبًا.

مطاردة

بوراوي عجينة
كاتب من تونس

كانت ليلة أمس ليلة ليلاء أخرى .. لاذ منذ بدايتها النّاس إلى البيوت؛ خشية أن يصيبهم أذى؛ إذ يبدأ منع التنقّل من السادسة مساء حتّى الصّباح. بدت المدينة العتيقة التي يركن في أحد أحيائها المنزوية عن الأنظار المنارة والقبّة وتحتها قاعة الصّلاة مظلمة موحشة. لم يعد السّير آمنًا في الدّروب الملتوية، وأضحى فتح الأبواب والنّوافذ نادرًا. أمّا المصلّون المتعبون من هموم النّهار، فقد كانوا يؤدّون صلاة العشاء، وسرعان ما يثوبون إلى بيوتهم.

استمرّت المطاردات والأسرار الغامضة منذ ثلاث ليال، وليلة أمس أيضًا. كانت الطّلقات المتفجّرة تدوّي من حين إلى آخر، لعلّها قرب الجسر المعلّق على الحوض المائي، ومكابح السيّارات تصرّ صريرًا، والدرّاجات النّاريّة تعدو كوحوش ضارية .. وشبح متخفّ طيلة اللّيل عن الأنظار، لائذ بالسّطوح جوار قاعدة القبّة، وعينٌ له مغمضة وأخرى مفتوحة متحفّزة.

انبلج ذلك الصّباح، ضبابيًّا باردًا كئيبًا كآبة لم تعهدها المدينة .. ظلّ الميناء الذي لم تظهر منه إلّا أعالي الصّواري متمايلة بحركات بطيئة.. ولا شكّ أنّ الحصن ذا الأسوار المنيعة خالية - أو تكاد - من الزّوّار، وأنّ المتاجر والمغازات الجديدة موصدة، بينما دكّان الحيّ الصّغير ذو الباب الخشبيّ القديم المحاذي للميضة لم يُفتح بعدُ. ولا شكّ أنّ الدبّابات منتصبة وسط المدينة، وقرب البنايات الرّسمية كما في كلّ يوم عصيب.

بدأت الحياة تدبّ بطيئة باهتة في انتظار فرج غير معلوم .. بلاد يحكمها سلطان مؤقّت مسنّ، ورجال شرطة غائبون، ووزراء يعيّنون، وآخرون يتنحّون، وغيرهم يجبرون على الاستقالة. وفي الدّروب

المجاورة انتشرت رائحة خطر محتمل، وسكون يعقب العاصفة أو يسبقها.

لاح في طرف درب، طيف أحد المارّة صغيرًا قميئًا... أخذ يسير سيرًا غريبًا .. وهو يتلفّت من حين إلى آخر .. أسرع الخطى .. كبر حجمه قليلًا ثمّ لم يظهر منه إلاّ قمّة رأسه .. واختفى متضائلًا كهارب من الموت.

تململ الشّبح القابع على السطوح حذو القبّة. نفض سترته السّوداء، مسوّيًا تحتها كتلة كعصا غليظة، أو أنبوب معدني قصير. تنقّل حذرًا، التفت إلى القبّة التي حته، ولم يتعهّدها أحد منذ فصول بالتّرميم أو تغطيتها بالجير لإزالة الرّطوبة. سار على سطوح البيوت غير المتماثلة التي رشقت عليها أطباق لاقطة، وأخذ يتخطّاها قافزًا من حين إلى آخر.

وما كادت قدماه تقتربان من أرض الدّرب الأخير، ويقفز القفزة الأخيرة حتّى تفطّنت إليه عين شابّ كان يرتدي بزّة عسكريّة خضراء مرقّطة، ويحضن بندقية أو رشاشًا .. تراجع الشّبح إلى القبّة .. تنقّل على السّطوح الهشّة من جديد .. انحنى حينًا وانتصب حينًا آخر .. أسرع مرّة وأبطأ أخرى، متفقّدًا ما كان يخفي تحت سترته الجلديّة.

صرخ الشّابّ العسكريّ من بعيد: "توقّف! لا فائدة من المقاومة"، دون جدوى.

وما فتئ الشّبح يظهر مرّة ويغيب أخرى .. ويتراجع .. محتميًا بجدران السّطوح. يختفي خلف جدار مرتفع، ثمّ ينعطف إلى سطح منخفض .. يصعد .. ينزل .. يسير .. يقفز. لكنّه ما كاد يظفر بحبل النّجاة حتّى واجهته عين متعقّبة وسلاح مصوّب نحوه.

تواصل الكرّ والفرّ .. ومصارعة خصمين شابّين كما في لعبة النّمر والطّريدة، إن غفل أحدهما عن الآخر وارتكب أدنى هفوة تعرّض إلى هلاك مبين.

انفرجت إحدى النّوافذ الواطئة، أطلّ صاحبها منها على الدّرب، وأغلقها في لمح البصر.

صرخ المطارِدُ في الهارب: "توقّف. إن لم تستسلم أطلقت النّار!". وعندما لم يظفر

بجواب وجّه بندقيته نحو السّماء وأطلق رصاصات محذّرة، شقّ دويّها الفضاء.

وفي لحظة حاسمة، سدّ المطاردُ على الهارب سبل النّجاة .. أوقفه في نهاية درب على شفا سطح مرتفع جدًّا. ونادى آمرًا: "لقد وقعت .. انزل .. ولن يصيبك أيّ أذى!". تقهقر الشّبح .. واختفى .. ثمّ أخرج من تحت سترته سلاحًا بدا كبندقية أثبت على أنبوبها الدّاكن منظارًا مثل منظار الأطفال أو شطره.

وبينما كان المطاردُ ثابتًا على الأرض موليًا الشّبح ظهره ناظرًا إلى أعلى السّطوح في الاتّجاه الآخر، أسند الشّبح مؤخّرة بندقيته إلى كتفه بهدوء، ووضع عينا على عدسة المنظار برهة أو برهتين .. سوّى الاتّجاه .. وضغط على الزّناد فدوّت طلقة .. تبعتها أخرى. أصيب المطارِدُ ذو البزّة الخضراء المرقّطة والشّارة الصفراء إصابة جعلته يتهاوى على الأرض كبناء نسف من أساسه نسفًا .. ألقى الشّبح عليه نظرة أخيرة .. غابَ في ثنايا السّطوح.

وظلّت الكتلة الهامدة مهملة على الدّرب، وقد غرقت مؤخّرة جمجمتها في بركة دماء قانية، بل لعلّها كانت أقرب إلى السّواد.

وبينما حطّ غراب على أحد السّطوح المتداعية للسّقوط، وأخذ ينعب نعيبًا، طار نورس يافع. حلّق فوق بحيرة المدينة ثمّ اتّجه نحو بحر الشّمال.

* * *

آه ثمّ آه ثمّ آه! على عاشق شهيد أطلقت عليه رصاصة غدر وأصابته في قفاه! ووالدة جثت إلى جثمانه وحضنته وناحت وزغردت، ونادت لا أصدّق أنّك رحلت يا ولداه! وحبيبة ترمّلت، ولمّا تكمل الدّرب معه إلى منتهاه! وراية حمراء وبيضاء غطّت جثمانه الطّاهر، وأخفت ما تضمّخت بما سال من دمائه وولولت واشهيداه! وأزقّة ألفت خطاه .. طفلًا وفتى وشابًا وصرخت واحسرتاه! وأرض حملته في رحمها، وأرضعته حنانها وناحت وهي تتهيّأ لاحتضانه في مثواه!

أحاطت بالجثمان المسجّى كوكبة من كائنات بشريّة وعناصر طبيعيّة؛ احتفاء بعرسه المبكّر وقبّلته بنظرات عاشقة، وأقسمت أن تظلّ ذكرى الحدث الفاجع السّعيد منقوشة في ذاكرة المدينة على مدى الفصول والسّنين.

وتوقّفت عن الحركة؛ خشوعًا ورهبة، أزياء وأثواب ملوّنة بألوان الحياة وراية حمراء توسّطها هلال ونجمة. تقدّمت الموكب بزّات عسكريّة خضراء مرقّطة، كالتي كان الشهيد يرتديها في حياته. حيّاه أصحابها بخشوع تحيّة الأبطال، وأطلقت طلقات ناريّة بعدد سنواته الثلاث والعشرين. ورتّلت الأفواهُ الفاتحةَ، وردّدت ابتهالات الرّحمة والغفران، وامتدّت الأكفّ والنّفوس والعيون إلى السّماء، داعية له، راجية أن يلتحق بجنان الفردوس، رفقة الشّهداء، وصدحت الأفواه بنشيد الإرادة والكرامة والحرّيّة.

سارت المجنزرة الخضراء المرقّطة نحو مقبرة الشّهداء بخشوع، وقد لفّت رايةُ البلاد جثمان الشّهيد، وأحاط به رفاق السّلاح والضّبّاط، وتعقّبه الأهل والأحباب، بصمت.

وحلّق فوق الرّؤوس سرب من طيور النّوارس، كانت اعتادت رفقته، وودّعته، مبتهجة بعرسه، متحسّرة على رحيله المبكّر. وانبثق من التّابوت نورس من نور، ذو منقار حادّ أنيق، وجناحين تزاوج فيهما بياض ناصع ولون رماديّ خفيف .. فرد النّورس جناحيه العريضين .. حرّكهما قليلًا. وطار ملتحقًا بسرب النّوارس، الذي أخذ يحلّق فوق البحيرة الساكنة، ثمّ ما لبث أن غاب في أفق البحر البعيد.

أنا .. لا أحد!

عبد الرحيم مودن

كاتب من المغرب

6، 4، 3، 2 صمت.

- آلو.. آلو !!

- يتعذر عليكم الاتصال ..

صمت .. 3، 2، 1 صمت.

- آلو . آآلو !!

- أنتم الآن مع .. المرجو الاتصال به لاحقًا.

صمت. خشخشة متأخرة صادرة عن الهاتف المحمول .. صمت 1، 8، 3

آلو .. لووو .. آل ..!!

- للاتصال بمخاطبكم، اتركوا رسالتكم بعد سماع الإشارة.

طيْط. صمت .. نهاية الاتصال صمت

47.5

طيْط طط طط طط.. نهاية المكالمة.. صمت!

وضعت الهاتف المحمول في جيب سترتي الداخلي وخرجت .. مررت على الحديقة العمومية فوجدتها ورشًا تتعالى منه أصوات آلات التجريف، وصرخات العمال، والأوامر الصادرة من صلعات لامعة، وتشييع أشجار، وهزيم شاحنات تتابع سربُها وكأنها تقدم مناورة عسكرية وهمية !! تابعت طريقي نحو منزل خالتي، شرق المدينة، ممنيًا النفس بقهوة بالحليب والقرفة .. وصلت المنزل الهاجع في صمت ثقيل، وجاءتني رائحة غريبة .. مزيج من لحم لم يستو بعد، ورائحة ند أو بخور .. لا أدري !! إذ ذاك تذكرت موت خالتي منذ عصر ذلك اليوم الذي لم أعد أذكر منه إلا هذه الرائحة !! لعنت الشيطان، وأدخلت يدي في جيب سروالي، وانتزعت قدمي من

تراب وحجر وأقحوان بري وشواهد قبور .. كيف وصلت إلى هذا المكان؟! أعرف أن أخت خالتي .. أريد أن أقول: أعرف أن أمي، وهي أخت خالتي، قد توفيت قبلها بسنين عديدة، ولكن ! اتجهت نحو قبر أمي .. لا أثر للقبر !! المكان هو المكان .. القبر يواجه الجدار المهشم من سور المقبرة، وهو ينظر بعينيه العوراء إلى الدار الزرقاء !! المكان هو المكان لا أثر للقبر .. لا .. لعلي أخطأت في تحديد المكان .. لا القبر هو القبر .. ولكن !! القبر هو .. لا أثر للشاهد لا وجود للشاهد .. أجلت بصري .. لا أثر للشواهد .. أجلت بصري من جديد .. لا أثر ! التفت إلى الوراء، خلف السور .. دور عديدة توسطتها الدار الزرقاء .. دور بطابق وطابقين من شواهد عديدة مثلومة الأسماء والأشكال !! زنقة أل.. توفيت إلى.. يوم زنق دار .. 19.

قررت العودة من حيث أتيت، وأثناء رجوعي مررت على حلاق الدرب القديم، فوجدت مكانه "محلبة الأصدقاء"، وسألت عن فران الحاج، ولم أكن محتاجًا إلى جواب بعد أن بحلقت في عيون داعرة نوافذ عمارة مائلة إلى اليسار !! وأخذت أسرع الخطو نحو الساحة الرئيسية، فوجدتها مسيجة بأسلاك شائكة، وداخل الأسلاك الشائكة ترض متربة، وحفر مبثوثة، وأزبال منثورة، والناس يدورون حول الأسلاك ويتوقفون ! .. يدورون ويتوقفون .. يدورون ويدورون ويدورون.

من بعيد، أبصرت وجهًا أعرفه .. هو بدون شك .. اقتربت منه .. هو ذاك .. كيف؟! هل يمكن؟! كانت الصفحة اليمنى لصديقي الموظف .. أما الصفحة اليسرى فكانت قطعة منزلة من صورة أخيه الأصغر الذي مات في حادث سير منذ عامين !! وعندما سلمت عليه رد السلام بصوتين: صوت أعرفه جيدًا، والصوت الثاني؟! هل كان صوتًا؟! لعله كان أنينًا.. لا زلت أذكر الحادثة المروعة .. لا أدري !! تراجعت إلى الوراء بعد أن احترت في تفسير ما رأيت، وأخذت أجول بنظارتي دون أن يغادرني الوجهان !! انطلقت من جديد نحو القيسارية العصرية، فلم أجد إلا مدخلًا

ضاق بالسلع المهربة على الجانبين، والمدخل علاه سواد دبق حل محل الاسم الشهير .. وتقدمت نحو كتاب الحومة الشهيرة باسمه، فوجدت بابًا من حديد، علته يافطة تقول. المرفوع: المعروف بـ: أمين الفن الشعبي والعصري وما بينهما .. تسهيل في الأداء .. من غروب الشمس إلى طلوع الفجر .. العزف على مختلف الآلات .. وعند الفورا يبان الحساب .. شعرت بالإعياء، ولم أجد أمامي إلا أن أسلك أقصر الطرق، طريق الوتادي الصغير، فتقدمت بحذر، ولم أجد أمامي إلا طريقًا مسفلتًا يقيء بماء قذر على الجانبين، وكان من الضروري أن أمر على زميلي في العمل لأخبره بضرورة إرسال إحدى الشهادات الضرورية إلى الإدارة المركزية، وعند طرقي للباب خرجت فتاة يافعة، فسألتها عن زميلي، فنظرت إلي باستغراب، وصفعت الباب في وجهي، وهي تقول: "الله يستر" ! وأعدت النظر إلى الباب، ورفعت رأسي إلى الرقم، ولويت عنقيبنحو رقم الزنقة .. كان كل شيء في مكانه، وبدأت أفكر في تكرار المحاولة، فجاءني الصوت من وراء الباب ..

صوت رجل غليظ والفتاة تردد: "لقد ذهب .. ذهب خليه .. مسكين .. الله يستر!". وفضلت السلامة، وما علي الآن إلا الرجوع من حيث أتيت .. وعندما حاولت ذلك لم أجد مخرجًا .. كان الدرب يؤدي إلى درب آخر، وهذا الأخير يصل إلى درب مسدود، فأعاود الكرة لأصل إلى درب مسدود، وأعاود من جديد، وأنا أفتش عن المحمول، في جيب سترتي الداخلي، بعد أن تعالى رنينه الذي كان غريبًا على مسمعي .. فأنا من المعجبين بالفصول الأربعة لـ "فيفالدي" وما أسمعه الآن، كان هو مقطع "اللي ما شرى يتنزه" طاطان قرقلاع ! ومع ذلك أخرجت الهاتف الذي بدا لي مثل غريق يستغيث، وضغطت على الزر، وقلت: آلو .. صمت، ثم آلو .. فجاءني صوت مخنوق. وكأنه يتكلم في صفيحة معدنية، وقال: هل أنت؟!

- أنا لا أحد ..

وضغطت على الزر، وأنا ما زلت أبحث عن مخرج، في هذا الوقت بالذات فرملت سيارة الشرطة، وطلب مني الشرطي "لاكارط" فأخرجتها، وأصابعي كانت فوق الصورة التي لم تكن إلا صورتي دون شك، ومددت عنقي قليلًا فقرأت الاسم الذي!!

جنرال في المكتبة

الكاتب الإيطالي الكبير: إيتالو كالفينو
ترجمة: محمد هاشم عبد السلام
كاتب وناقد ومترجم - مصر

ذات يوم، في أحد الأيام المشهودة من أيام شعب بندوريا، سرى شك في عقول المسئولين الكبار مفاده: أن الكتب كانت تحتوي على آراء عدائية ضد الهيبة العسكرية. في الحقيقة، كانت الاختبارات والتحقيقات قد كشفت عن أن هناك ميلاً - الآن - واسع الانتشار جدًا، للتفكير في الجنرالات كأشخاص لديهم القدرة - فعلاً - على اقتراف الأخطاء والتسبب في الكوارث، وعن الحروب باعتبارها أمورًا لم تكن لترتقي دائمًا لدرجة الافتخار، وبأن المهام التي اضطلع بها سلاح الفرسان أدت إلى مصير مجيد، هذا الأمر كان قاسمًا مشتركًا بين عدد كبير من الكتب القديمة والحديثة، الأجنبية والبندورية.

اجتمعت هيئة الأركان العامة لبندوريا من أجل تقييم الوضع، لكنهم لم يعرفوا من أين يبدأون؛ لأنه لم يكن أيًا منهم - بصفة خاصة - على دراية جيدة بالمسائل البيلوغرافية. تم تشكيل لجنة تحقيق تحت قيادة الجنرال "فيديتا"، وهو مسئول صارم ومدقق لحد الوسوسة. كان على اللجنة القيام بفحص كل الكتب في أكبر مكتبة في بندوريا.

كانت المكتبة في مبنى قديم ممتلئ بالأعمدة والسلالم، وكانت الجدارن متقشرة وحتى منهارة هنا وهناك. وكانت حجراتها الباردة متخمة بالكتب لدرجة الانفجار، وبها أجزاء يتعذر الوصول إليها، وبعض

الأركان التي لا يمكن سبرها إلا عن طريق الفئران فقط. لفرط النفقات العسكرية الضخمة التي أثقلتها، لم تكن ميزانية دولة بندوريا قادرة على تقديم أية مساعدة للمكتبة.

تولى الجيش أمر المكتبة صباح يوم ممطر في شهر نوفمبر. صعد الجنرال فوق حصانه، جالسًا القرفصاء، في صرامة، رقبته السميكة محلوقة، حاجباه مقطبان فوق نظارة أنيقة، أربعة ملازمون نحفاء، ذقونهم مرفوعة لأعلى وجفونهم منخفضة، خرجوا من سيارة، كل منهم يحمل حقيبة في يده. ثم جاءت سرية من الجنود أقاموا مخيمًا في الفناء القديم، مع بغال، وحزم ضخمة من القش، والخيام، ومعدات الطبخ، وإذاعة المخيم، وأعلام الإشارة.

اتخذت أطقم الحراسة أماكنها عند الأبواب، إضافة إلى وضع لافتات منع الدخول؛ "لأن مناورات واسعة النطاق تجرى حاليًا" . كانت هذه الوسيلة من شأنها السماح بإتمام التحقيق في سرية كبيرة. العلماء الذين اعتادوا الذهاب إلى المكتبة كل صباح مرتدين المعاطف الثقيلة والأوشحة والأقنعة الواقية؛ كي لا يتجمدوا، كان عليهم العودة ثانية إلى البيت. حائرون، سألوا بعضهم البعض: "ما هي هذه المناورات التي تجرى على نطاق واسع في المكتبة؟ هل سيفسدون المكان؟ وسلاح الفرسان؟ وهل سيقومون بإطلاق النيران أيضًا؟"

من موظفي المكتبة، فقط رجل ضئيل عجوز، "سينيور كريسبينو"، تم الإبقاء عليه حتى يمكنه أن يشرح للضباط الكيفية التي رتبت بها الكتب. كان من أقصر الرجال، قمة رأسه بيضاوية صلعاء وعينيه مثل رءوس الدبابيس خلف نظارته.

كان العقيد فيدينا في المقام الأول والأخير المعني بعمليات الإمداد والتموين للجنود؛ نظرًا لأن أوامره كانت عدم مغادرة اللجنة للمكتبة قبل إكمال تحقيقها، فالمهمة كانت تتطلب التركيز، ولا يجب السماح لأنفسهم بالتشتت. ولذلك تم شراء مخزون من المؤن كبير، وبالمثل بعض المواقد المستخدمة في الثكنات، وخزين من

الحطب، إلى جانب بعض المجموعات القديمة، وكانت بوجه عام مجلات يعتقد أنها مملة. لم تكن المكتبة من قبل أبدًا شديدة الدفء في فصل الشتاء. كانت الأسرة النقالة للعقيد وضباطه قد نصبت في المناطق الآمنة المحاطة بمصائد الفئران.

ثم أسندت الواجبات .. كل ملازم خصص له فرع معين من فروع المعرفة، وقرن تاريخي محدد. كان على العقيد الإشراف على تصنيف المجلدات، ووضع ختم مطاطي مناسب، بناء على إذا ما قد حكم على كتاب بأنه مناسب للضباط، أو ضباط الصف، أو الجنود العاديين، أو يجب إبلاغ المحكمة العسكرية عنه.

وبدأت اللجنة مهمتها المحددة .. كل مساء يرسل راديو المعسكر تقرير الجنرال فيدينا إلى المقر الرئيسي.

"تم فحص العديد من الكتب .. وقد صودر الكثير جدًا للاشتباه .. وأعلن عن مناسبة الكثير جدًا للضباط والجنود". في حالات جد نادرة كان هؤلاء الأشخاص المحرومين يطرأ عليهم أمر غير مألوف: طلب زوج من العوينات الطبية لتصحيح قصر النظر لضابط كسرت نظارته، أخبار عن أن بغلًا أكل مخطوطة نسخة نادرة من "شيشرون" تركت مهملة.

لكن ثمة تطورات ذات مغزى أكبر بكثير كانت تجري، وتعلقت بأن راديو المعسكر لم يعد يرسل أية أخبار على الإطلاق. بدلًا من التخفف منها، كانت غابة الكتب تنمو أكثر من أي وقت، تتشابك وتتزايد تدريجيًا .. كان من الممكن أن يضل الضباط طريقهم لولا مساعدة السينيور كريسبينو .. الملازم "أبروجاتي"، على سبيل المثال، قفز على قدميه وألقى الكتاب الذي كان يقرؤه على الطاولة: "لكن هذا أمر مشين! كتاب عن الحروب البونية يتحدث جيدًا عن القرطاجيين وينتقد الرومانيين! يجب الإبلاغ عن هذا فورًا!" (ينبغي القول هنا إن البندوريين - سواء أكان هذا صحيحًا أم خطأ - يعتبرون أنفسهم من نسل الرومان). متنقلًا في صمت في خفيه الطريين، وصل إليه أمين المكتبة العجوز .. "هذا لا شيء"، يقول،

"اقرأ ما يقوله هنا، عن الرومان أيضًا، يمكنك أن تضع هذا أيضًا في تقريرك، وهذا وهذا"، وأعطاه كومة من الكتب. راح الملازم يقلب فيها بتوتر وعصبية، ثم بدا عليه الاهتمام، فطفق يقرأ، ويدون ملاحظات. ثم حك رأسه وهمس: "بحق السماء! يا للأمور التي تعلمها! من فكر في هذا في أي وقت!" دنا السيد كريسبينو من الملازم لوشيتي الذي كان يغلق مجلدًا في غضب، وهو يعلن: "هذا شيء لطيف! هؤلاء الناس لديهم الجرأة والوقاحة للترحيب، وتبني شكوك متعلقة بطهارة ونقاء المثل العليا التي ألهمت الحروب الصليبية! نعم يا سيدي، الحروب الصليبية!" ويقول السيد كريسبينو بابتسامة: "آه، لكن انظر، لو كان عليك أن تكتب تقريرًا عن هذا الموضوع، فاسمح لي أن أقترح بعض الكتب الأخرى التي تعرض تفاصيل أكثر"، وأنزل نصف رف ممتلئ بالكتب. انحنى الملازم لوشيتي إلى الأمام واستغرق فيها، ولمدة أسبوع كان بمقدورك سماعه وهو يقلب الصفحات ويبرطم: "هذه الحروب الصليبية مع ذلك، يجب عليّ القول إنها لطيفة جدًّا!".

في تقرير اللجنة المسائي، بات عدد الكتب التي فحصت أكبر وأكبر، لكنه لم يعد يوفر أرقامًا متعلقة بأحكام إيجابية وسلبية. أختام الجنرال فيدينا المطاطية ترقد خاملة. لو، محاولًا التحري عن عمل أحد الملازمين، سأل: "لكن لماذا قمت بإجازة هذه الرواية؟ الجنود يأتون في مرتبة أفضل من الضباط! هذا المؤلف ليس لديه أي احترام للهرمية!"، فيرد الملازم باقتباس من مؤلفين آخرين، ويقوم برفدها كلها بأمور تاريخية، وفلسفية، واقتصادية. وقد أدى هذا لبدء مناقشات كانت تستمر لساعات وساعات. متنقلًا في صمت في خفية، غير مرئي تقريبًا في قميصه الرمادي، كان السيد كريسبينو يشارك دائمًا في اللحظة المناسبة، يقدم بعض الكتب التي كان يشعر بأنها تحتوي على معلومات مثيرة للاهتمام حول الموضوع قيد التفكير والنقاش، وقد كان لها دائمًا تأثير، من شأنه إضعاف وتقويض قناعات الجنرال فيدينا على نحو جذري.

في تلك الأثناء لم يكن لدى الجنود الكثير للقيام به وقد انتابهم السأم. أحدهم، "براباسو"، الأفضل تعليمًا وثقافة، طلب من الضباط كتابًا يقرؤه. في البداية أرادوا أن يعطوه أحد الكتب القليلة التي سبق الإعلان عن مناسبتها للجنود، لكن مع تذكره لآلاف المجلدات التي لا تزال بحاجة للفحص، كان الجنرال كارهًا التفكير في إضاعة "براباسو" لساعات في القراءة بسبب الواجب، فأعطاه كتابًا لم يفحص بعد، رواية بدت سهلة بدرجة كافية، اقترحها السيد كريسبينو. بعد قراءة الكتاب، كان على "براباسو" أن يقدم تقريرًا للجنرال. على نحو مماثل طلب جنود آخرون نفس الطلب فأوكلت إليهم ذات المهمة. وكان العريف "توماسوني" يقرأ بصوت مرتفع لجندي زميل لم يكن باستطاعته القراءة، وكان الرجل يعطيه آراءه. أثناء المناقشات المفتوحة، بدأ الجنود المشاركة بدورهم مع الضباط.

لم يكن هناك الكثير المعروف عن التقدم الذي أحرزته اللجنة في عملها، فلم يتم الإبلاغ عمّا حدث في المكتبة خلال أسابيع الشتاء الطويلة. كل ما نعرفه أن تقارير راديو الجنرال فيدينا إلى مقر الأركان العامة صارت أكثر ندرة من أي وقت، حتى توقفت كلية في النهاية. كان رئيس الأركان منزعجًا، فأصدر أمرًا بإنهاء التحقيق في أسرع وقت ممكن، وتقديم تقرير كامل ومُفصّل.

في المكتبة، ترك الأمر عقول فيدينا ورجاله فريسة للمشاعر المتضاربة .. من ناحية كانوا يكتشفون باستمرار اهتمامات جديدة مُرضية وسارة، وكانوا يستمتعون بقراءاتهم ودراساتهم أكثر مما تخيلوا في أي وقت مضى، ومن ناحية أخرى لم يكن بمقدورهم توقع عودتهم ثانية إلى العالم، واستئناف ممارستهم للحياة ثانية، عالم وحياة بديا أكثر تعقيدًا بكثير الآن، كما لو أنهما قد تشكلا بالفعل من جديد أمام أعينهم، ومن ناحية أخرى رغم ذلك، حقيقة أن اليوم الذي سيتعين عليهم فيه مغادرة المكتبة كان يقترب بسرعة ملأتهم بالخوف والقلق؛ لأنهم سيضطرون لتقديم تقرير عن مهمتهم، وبسبب كافة الأفكار التي كانت تحتدم وتتصارع في رءوسهم، لم يكن لديهم أدنى فكرة عن كيفية التهرب، بعدما أصبح موقفًا عصيبًا جدًا في واقع الأمر.

في المساء كانوا يتطلعون من النوافذ إلى البراعم الأولى في الفروع، وهي تتورد في الغروب، وإلى الأضواء المتواصلة في المدينة، بينما يقرأ أحدهم أبياتًا من الشعر بصوت مرتفع .. لم يكن فيدينا معهم؛ فقد أعطى الأمر بضرورة تركه وحيدًا في مكتبه ليضع مسودة التقرير النهائي. لكن بين الحين والآخر كان الجرس يرن ويسمعه الآخرون ينادي: "كريسبينو! كريسبينو!" لم يكن بمقدوره الوصول إلى أي مكان دون مساعدة أمين المكتبة العجوز، وانتهى بهما الأمر جالسين في نفس المكتب يكتبان التقرير معًا.

ذات صباح مشرق غادرت اللجنة المكتبة أخيرًا، وذهبت لتقديم التقرير إلى رئيس الأركان، وأوضح فيدينا نتائج التحقيق أمام الهيئة العامة للأركان. كانت خطبته عبارة عن خلاصة وافية نوعًا ما لتاريخ البشرية منذ أصولها وحتى يومنا الحالي، خلاصة هوجمت فيها كل هذه الأفكار التي جرى التعامل معها، باعتبار ألا مجال لمناقشتها من جانب أصحاب العقول الراجحة في بندوريا، وأعلنت فيها مسئولية الطبقات الحاكمة عن كل مصائب الدولة، وأعلي فيها من قدر الناس، باعتبارهم أصحاب التضحيات البطولية للسياسات الخاطئة والحروب غير الضرورية. كان عرضًا مضطربًا نوعًا ما، تضمن - كما يمكن أن يحدث لهؤلاء الذين تبنوا الأفكار الجديدة مؤخرًا فقط - تصريحات كانت تتسم في أحيان كثيرة بالتبسيط والتناقض. لكن فيما يتعلق بفحوى المعنى الكلي فلم يكن يعتوره أي شك. انتاب مجلس الجنرالات الذهول، انفتحت أعينهم على اتساعها، ثم وجدوا أصواتهم وبدءوا في الصياح. لم يُسمح للجنرال فيدينا حتى أن ينتهي. كان هناك حديث عن محكمة عسكرية، وعن إمكانية تخفيض الرُتب. ثم - خوفًا من أن تكون هناك فضيحة أكثر خطورة - أحيل الجنرال والملازمين الأربعة إلى التقاعد لأسباب صحية، نتيجة لـ "المعاناة من انهيار عصبي خطير أثناء أداء الخدمة".

مرتدون الملابس المدنية، والمعاطف الثقيلة والكنزات الصوفية السميكة كي لا يتجمدوا، كانوا في كثير من الأحيان يشاهدون وهم يدخلون إلى المكتبة القديمة حيث كان ينتظرهم السنيور كريسبينو بكتبه.

قصص قصيرة

محمد جلال

كاتب مصري مقيم بالسعودية

الرميم

خرج من بيته في الثالثة عصرًا .. يسابق الأرض .. في يده سنارته التي صنعها بنفسه وجمعها من هنا وهناك .. يفكر في طريقة يطهو بها السمك قبل أن يصطاده .. ويلهو أثناء سيره يمينًا ويسارًا .. مرة بعصا سنارته ومرة أخرى يتقاذف طوب الأرض بقدميه الصغيرتين .. واصل سيره، فعبر ممرًا طويلًا ضيقًا، على جانبيه تنمو حشائش عالية وكثيفة .. لم يرهبه ذلك رغم ما سمع من أنه مليء بالثعابين .. جلس في نهاية ذلك الممر إلى بحيرة صغيرة .. قد جذبه إليها منظر لأسماك وهي تقفز كأنها تستعرض مهاراتها .. اصطاد كمية كبيرة من الأسماك .. وفجأة سمع صراخًا مكبوتًا يحاول أن يتردد في البحيرة حتى يسمعه الناس .. مشى خلف ذلك الصوت .. فوجده صوتًا لرجل مزارع يحاول أن يسحب شيئًا ملفوفًا في قماش بنيّ اللون، لا يظهر منه إلا شعره الطويل .. أخذ يسحب معه تلك اللفافة .. أخرجاها من الماء، ونزعا عنها القماش، فوجداها .. فتاة حسناء .. تطبق إحدى يديها بكل قوة على شيء ما .. وجداها ورقة مكتوبًا عليها (مفيش فايدة).

الهيش الدامي

حتى إذا زال الليل من كبد السماء .. أخذ طريقه ينشد بهتاف قدميه الثائرتين .. ساحبًا خلفه بقرة صغيرة، جمع أموالها من هنا وهناك؛ ليدخر بها ما يعول حاجة أبنائه في بداية كل موسم دراسي .. لم يكن يملك أرضًا يطعم منها بقرته .. وإنما كان طعامها من أعواد الهيش، التي قال له الكثير عنها إنها شاقة على معدة البقرة، ولا تسمن ولا تغني من جوع .. كان رده دومًا أنه لا يجد غيرها طعامًا .. فينزل في كل صباح يفض غلاف الندى من أعلى الهيش .. ولم يكن يردعه الصوت الذي يسري إلى أذنيه .. يدقق فيه فيجده فحيح الثعابين .. ينزل إلى بركة الهيش فيباغته جرح في يديه أو قدميه من أعوادها الحادة، فيختلط دمه بماء البركة .. إلّا أنه أسير إطعام البقرة .. في لحظة رأى أنه قد زاد في إشقاء نفسه .. قرر أن يقامر .. سافر إلى الخليج .. وهناك عمل راعيًا للأغنام .. فوجئ بعدم وجود طعام

للمزرعة التي يملكها صاحب العمل سوى الهيش .. خاصة أنه الطعام المعتاد في صحاري الخليج الحارة .. مكث أعوامًا عديدة في غربته تتصفحه جراح الهيش .. كان يغمس أصابعه دومًا في جراحه .. يضعها في فمه الفاغر ويتذوق الدم .. ثم تتخلى عيناه عن الشمس وترتخي أهدابه .. يدرك أن طعم الدم لازال مالحًا، رغم الغربة .. وعندها يختفي ملامح المصير.

أسيرٌ في شيء أسيرْ

كنت جالسًا كالعادة على أريكة أمام المنزل .. منزلي المطل على طريق عمومي مظلم .. أفتش في سراب القدر عن غد أخططه بأفكار، وأحمل هموم الحاضر وأودع أحمال الماضي، وإذ بي أراه مسرعًا من منزله غاضبًا .. جارنا الذي وضع عصاه إلى جانبه الأيمن، مدسوس الرأس في شال بنيّ مثقوب .. يطل من فتحاته المتهرئة بعضٌ من نبله ودماثة أخلاقه وفقره العصيب أيضًا .. يتألم البرد القارص، لكنه يجنبه ببعض من حرارة كرامته الساطعة، مهرولًا في الظلام يتمتم دامع العينينِ مسترقًا السمع بأطراف شاله الملفوف على أذنيه حد الصمم .. نحو صوتٍ بدا يقتربُ .. اقتربت إلى جانبه سيارة تنبعث منها أنفاس ساخنة مزدحمةً، تسير ببطء وحذر .. فأمسك بالسيارة من الخلف، محاولًا أن يشير على الركاب .. بالإفساح إليه، لكن أحدًا لم يقدر ما هو فيه .. فظل معلقًا مكانه حتى أتى المكان الذي ظن أن فيه غايته .. فنزل من السيارة، وأخذ ينوي سيره المعهود حتى يصل إلى ورديته الليلية. فإذا به قد ضل طريقه بأرضٍ غير الأرض وطريقًا مختلفًا عن طريقه المعتاد .. ارتجفَ قليلًا .. أخذ يمشي حتى وصلَ إلى قنطرةٍ، كان قد بناها الإنجليز قديمًا منذ عشرات السنين أيام الاحتلال المرير .. تلك القنطرة التي اهترأت مبانيها من أعلى، وخوى أساسها لتملأها المياه المالحة منذ زمن طويل .. الكل يتحدث عنها، وهي أسيرة القيل والقال .. فجزء ممن يمشي عليها يقرر في جلساته أن ثمة عفاريت تسكنها .. حتى إنه قيل: إن كنت تسير عليها بدابة واحدة تراها خلفك 20 دابة .. والبعض يقرر أن وجود تلك القنطرة مرتبط بوجود المسئول الفاسد الذي تركها بهذه الحال حتى وقتنا الراهن؛ بسبب عدم حرصه على سلامة المواطن .. بغض النظر عن حصر الوفيات السنوي بسبب تلك القنطرة .. قرر أن يسير عليها ليعود ويصحح مساره .. وما أن اقترب من نهاية ذلك الجسر حتى زلت قدماه مع سقوط حجر هار إلى أسفل القنطرة .. منكبًا على وجهه في المياه الضحلة .. وجاء الخبر ..

أوتار ممزقة

ليلى ما شاء الله درويش

كاتبة من قطر

نظرات تائهة .. تتحلق في اللافضاء .. وصرخات غير مسموعة .. ترن صداها في سمائه، وتتسع الفراغات من حوله .. بلا وعي، وعزف موتور على أنغام ناقصة، وعبث على أوتار ممزقة.

هكذا وجد الطفل نفسه في عالم أكبر من حدود فهمه، عالم خارج نطاق استيعابه، لم يدرك حقيقة ما يحدث حوله من فوضى عارمة .. من زخم كلمات تتضارب في أذنيه، وتختلط السحب الغائمة بين عينيه، وهو يرى تموجات الأيدي ومعمعة الأفواه بين أبويه .. تتعالى أصوات المشاجرات فما أن تنتهي واحدة منها حتى تبدأ أخرى .. هدوء وعاصفة ثم هدوء وعاصفة هوجاء تزيح ما في طريقها .. راوده خوف وتشنج في انفعالاته، وقلق بعثره، ومجهول ينتظره، فانعزل عن عالم الأطفال .. حبسه الصمت في مكانه .. ونسي براءة الطفولة التي ضاعت وسط هوج الصراعات، وليس بقربه أحد يمسك بيده ويلاعبه ليعبر عن عالمه .. عن نفسه، فقد كان وحيد أبويه، والأمرّ من كل هذا عاش وحدة نفسه بعد طلاق أمه التي لم تكد تنهي سنتها الثالثة مع زوجها حتى ذاقت مرارة الفراق، وهو بالمقابل لم يعد يتحمل أكثر من ذلك، لم ينفك لسانها السليط وتذمرها المستمر، وعدم الرضا بحياتها من وضع حدٍ لكل تلك الأمور التي فاقت تصوره، فهو يغفو ويصحو على صراخها، ناهيك عن تهويلها للتوافه، حتى بات يكره يوم ارتباطه وربط مصيره بها.

سمع طلقات أبيه المدوية عليها .. طلقها بعدما أدرك أنه لا مفر من قدره إلا أن يصنع لنفسه قدرًا جديدًا، ويغير مسار حياته .. تركها مخلفًا وراءه طفلًا لم ينتظر منه سماع كلمة (بابا) فبات محرومًا منها، ذهب أبوه

بعيدًا عن رؤاه، وتزوج بغير أمه .. هي الأخرى بدافع الانتقام من زوجها تزوجت وتركت طفلها الصغير يتهادى بين أيدي خالاته، دون أدنى إحساس بالأمومة تجاهه.

عاش الصغير والتقط كلماته الأولى في بيت جده، وهو يتنقل بين أحضان خالاته الحنونات، واللاتي حاولن جاهداتٍ أن يعوضنه عن حنان أبويه، لكن يبقى مكان الأم خاويًا، لن يملأه أحد.

يكبر عوده بعيدًا عن أمه، وفي قلبه شغف جامح لحنانها، بينما هي ترفض قبوله كابن لها، ووجوده في سجل حياتها، فلقد كرهت أباه، وكرهته لأنه جزء منه، تركته رضيعًا لتنعم بحياتها الجديدة، يكبر ويكبر حلمه الصغير بضمة من أمه، على الرغم مما فعلته به، إلا أنه يتوق لصوتها الرخيم، ويحن للمساتها الدافئة، ولوجودها الطاغي في غيابها، سعى جاهدًا لكي يتقرب منها، وتضمه إلى عالمها، وليكون بجانبها بعدما بلغت من العمر عتيًا، بينما هو أصبح يافعًا وصار له اسم ومكانة .. انطلق إليها يلتمس رضاها .. ويرتمي في حضنها الدافئ الذي حرم منه سنين طوال، وهو لم يفتح عيناه على دنياه المليئة بنفوس متقلبة.

لم يزل يعزف على أوتار حياته الممزقة بأصابع مرتجفة، وتأتي الألحان مترنحة لا يستقيم لحنها الموتور، ونفسه خاوية مضطربة الأحاسيس، تئن وجعًا وتقاسي الحرمان، لكنها رست أخيرًا على مينائه وتقبلته هذه المرة، فلقد وجدته خير معين لها بعدما خسرت زوجها الثاني، وطلقت منه أيضًا، تقبلته حتى لا تعيش بقية حياتها وحيدة، تصاحب جدران صماء، وتطعن السكون في صفحتها، وهو كل أمنيته .. أمه ثم أمه، فما عليها إلا الطلب، وعليه السمع والطاعة، فأي شيء تطلبه يلبيه بسرور، ونسي خالاته، كأنما أعلن التمرد والعصيان عليهن بعدما وجد حضن أمه التي سعت مباشرة إلى تزويج ابنها؛ ليكون تحت ظلها، واختارت له زوجة تعرفها، فتزوج دون أي اعتراض على قرار أمه، لكن لم تكد تمر سنة إلا وتخللت حياتها الزوجية مشاحنات تفاقمت أكثر بعد إنجابها لوليدهما الصغير، ولم تنفع محاولات الصلح، فلم يجدا بر

الأمان، وهو لم يعد يتحملها أكثر من ذلك فطلقها، لكنه تمنى لابنه الصغير أن يعيش حياة أفضل من حياته المبعثرة، ولا يريده أن يعاني معاناته من حرمان أبويه، ساءت الأمور، ووصلت للمحاكم طالب فيه حضانته؛ ليعوضه الكثير، لكن زوجته اكتسبت حضانته، وهو من وقت لآخر يخرج مع ابنه، ويكون معه طوال يومه، ثم يعيده لطليقته.

وغدا ابنه الصغير في عالم كبير، يراه بلا وعي .. فراغات تملأه .. ترن صداها في سمائه .. وصرخات غير مسموعة .. تتحلق في اللافضاء .. بنظرات تائهة .. وعزف بأوتار ممزقة

و

تبدأ الحكاية..

من جديد.

جوليت

سمية العجوز
كاتبة من مصر

أول ما جذبني إليها بريق عينيها المتألقتين .. لقد أحسست أنها تحملان الكثير من المعاني الغامضة .. قلق .. خوف .. حزن .. أضراب إحساسات متباينة كادت تختفي وراء ملامحها التي بدت محايدة .. راحت تنقل عينيها بين الوافدين الذين التفوا حولها كالفراشات حول الضوء، وهي تنظر إليهم، وقد افتر ثغرها بابتسامة لست أدري مرامها. رمقتني بنظرة فاحصة فكانت كالسهام النارية، هوت على فؤادي، فجعلته أشلاء، أدرت عيناي في جنبات المعرض، ثم انصرفت إلى جماعة من الحضور، كنت أشرح لهم أبعاد إحدى اللوحات، فإذا بها تدنو مني قائلة وهي تشير إلى إحدى اللوحات: لم أفهم تأكيدك على تلك المساحات الداكنة والرمادية التي تبدو غامضة لتداخل الألوان في هذه اللوحة ..

صمت قليلًا .. كان ينمو داخلي إحساس غريب بالإعجاب والدهشة؛ ففي سواد عينيها بريق يعرف طريقه إلى سويداء القلوب. انصرفت إلى اللوحة، وأنا أتابعها، عندما سألت: ما اسم هذه اللوحة؟

بادرتها: جوليت. قالت: لماذا أسميتها جوليت؟

أجبت: لأن الحب انتحر من زمن بعيد في عينيها.

سألت: ألهذا تحجرت الدموع في عينيها؟

أجبت: لأنها دموع كبرياء.

صمتت ولم تتكلم، وعيناها تتابعان الخطوط العريضة للوحة، نظرت إلى وجهها فوجدتها قد تجملت في بساطة تنم عن ذوق

سليم، وبدأ يتنازعني إحساس عجيب وأنا أصافح ملامحها..

وسألتها: أين درست فن الباليه؟ ركزت أشعتها عليّ، وأجابت: في أحد المعاهد الفنية المتخصصة، ولم تكن الدراسة المنتظمة كافية لكي أصل لذاتي من خلال الفن.

قاطعتها: وكيف وصلتِ إلى ذاتك؟

أجابت: الموهبة والدراسة والثقافة.. الكل أسهم في إدراكي لذاتي، حيث أدركت أن كل شيء يتلاشى بجوار الفن.. إن الفناء فيه والإخلاص له يصل بك إلى الإحساس بكل شيء، ثم الصدق مع الذات حيث تكمن حقائق الأشياء.

وأمام مشاعرها التي تفيض بالصدق، وجدتني أسألها: هل الشهرة متعبة؟

أجابت وتعبيرات عينيها وشفتيها تأخذك في طريق اللا عودة: الشهرة تكون أحيانًا داء لمن لا يعرف كيف يتصرف حيالها.

سألتها: كيف؟ أجابت: لكل منا لغته الخاصة في التعبير، وأحيانًا تعجزني العبارات.. فلا أستطيع التعبير بلغة الكلمات..

وعلمت منها الكثير عن طموحاتها وآمالها، وأنها تتجنب الأرض الرخوة، وتفضل الثبات؛ حتى تتمكن من أداء حركتها، وأن الانتماء إلى وطن معين يعني الانحباس فيه والانغلاق عليه.. إن معنى الوطن يكمن في الإحساس بالذات، أي أرض هي وطنها إذا ما وجدت نفسها فيها.. شعرت أن استغراقها في ذاتها وشموليتها يطويان البساط تحت قدميها، أي شيء في حياتها عابر ومؤقت فيما عدا شيء واحد.. ذاتها التي تحققها من خلال الفن. قاطعتها وأنا أنظر إلى حقيبة يديها: في حقيبتك مرآة.. أليس كذلك؟

أجابت في إصرار: نعم.. ولكني لا أنظر إليها كثيرًا؛ لأنني لست في حاجة إلى تأكيد جمالي؛ لقد رأيت وجهي في كل الوجوه التي قابلتها، إنني أراه في كل شيء جميل، فلا أحتاج المرآة في شيء، وإن كنت أحتفظ بها لأعكس جمالي في مرآة الآخرين.

عند ذلك بلغت رغباتي، وشعرت بنفسي تتفجر في عنفوان ووجدتها تتحول لديَّ إلى معنى داخل تكوين مبهر، وتأملتها بين تلك التشكيلات، وعيناها تشعان ذلك البريق الأخاذ، واندماجها مع الكثيرين الذين يتناثرون حولها بغباء المحبين. وتذكرت يوم لقائنا معًا في حفل إحدى الجاليات العربية، وكنت لا أحاول التحدث إليها؛ لإحساسي بأنها متعالية .. الآن أشعر أن كلًّا منا يفهم الآخر. قاطعتني وهي تشير إلى لوحة جوليت: ولكن كيف التقيت بتلك المعاني الثابتة في جوليت؟

أجبت: جوليت امرأة غامضة، والوصول معها إلى معنى ثابت أمر يبدو مستحيلًا.

سألت: ولكني لا أفهم ماذا تعني هذه الجماجم التي في صورة أشباح خلف الصورة؟!

وأجبت: إنها أطلال، بقايا شخصيات عرفتها، اعتصرتها على مر الأيام، واختزنتها الذاكرة بآلامها وأحزانها .. غامت صفحة وجهها الجميل، وهي تتابع الخطوط الدقيقة للوحة، وقالت في صوت خافت: لا عجب في أن تحترق بلا نار أو تنتحر في بحر الحياة.

وسرعان ما عادت إلى ابتسامتها الغامضة، وعينيها المتألقتين، وأحسست بضرورة الانسحاب من دائرة إشعاعها حين لاحظت لفيفًا من المعجبين يقتربون منها .. لقد وجدت الكثير من الأعذار لكل من أحبها، أو يحاول حبها .. فهي من نوع خاص، تملك الجاذبية التي تؤثر في الآخرين، وتجعلهم يدورون في دائرة قطبها الجذاب ..

وراقبتها وهي تخرج من المعرض وخلفها من حراستها من يحمل لوحة جوليت تحت إبطه، والجميع يتابعها بنظرات إعزاز وإكبار.

رصيفُ الهجرةِ

وجيهة عبد الرحمن

قاصة من سوريا

في تلك الليلة لم يغمض لهُ جفنٌ، وهو الذي وضع رأسهُ على وسادته للنَّوم مبكرًا.

فإذ بذكرياته تتحولُ إلى مسرحيةٍ، أمام عينيهِ ويتحوَّل هو إلى متفرج ..

افتُتحتِ الستارة، وتقدَّم البطل يقدِّم المسرحية .. بدأ بسرد قصته حين كان صبيًّا، في العاشرة من عمره - ربَّما أصغر - كيف أنَّه كان ينفق ساعاتِهِ الطَّويلة، في طيَّات بيتهم ذي الغرف المتناثرة في أرجاء المساحة المتاحة لإقامة هذا البيت الذي كان يضمُّ عائلة كبيرة.

دهمـهُ النُّعاسُ فجأة، ولكنَّ دويَّ التصفيقِ لهذا الممثّل أيقظه، ووضعه على ناصيةِ المسرح؛ ليُمعن فيها... كان شريطًا سينمائيًّا يمرُّ بسرعة.

في صباهُ انزوى طويلًا، وعاش ما عاش من تلك المرحلة، في غيبوبةِ طفلٍ فقد إحساسهُ بحواسهِ .. ولكن حين أدركها، أخذ يستثمرها كلَّها في العمل في مشروعهِ السِّرِّيِّ، في وكرهِ حيثُ كوخٌ قصيٌّ في آخر زاوية لساحة البيت .. تعلَّم إنفاق وقته.

سلوكُ الطّفولة ختمٌ يزيِّل صفحات مستقبلنا، وما سنكونه فيما بعد.

تعلَّم كيف يكون هو نفسه، ليتسنَّى له بعد ذلك أن يكون سيِّد نفسه، أصبح كنيزك عرف مسارهُ.

ولكنَّ السُّلطة الأبويَّة، وكمٌّ هائلٌ من الأعراف والتَّقاليد، وسلسلة من الانتكاساتِ الأسريَّة، جعلته يقف على

رصيف الهجرة، ابتداءً من هجران أختهِ من دون سابقِ إنذارٍ من قبل زوجها، الذي جاء بها ذات صباح في شباط ذلك العام، وتركها أمانة لدى أسرتها، ريثما يعود هو من سفر مفاجئ .. حتى زوجتُه لم تعلم بوجهته، ومن ثمّ ابتلعته الأيام، ولم يعرّج الزّمن على ذكره في أجندتها ..

بعد مضيِ سبعِ سنواتٍ من ذلك اليوم، وصلهم نبأ بأنّه سيجاء بجثمانِهِ عبر الخط الحدودي الفاصل بين بلدة الدرباسية وماردين التي تتاخم الحدود التركية ..

كانت قد أصبحت كالنّبع الذي فقد الأمل بعودة المياه إلى أحشائه، هكذا فقدت أي أمل بعودته، لذلك لم تحزن كثيرًا، ولم تعلن حدادها علنًا، ولكنه كان يراها من وقت لآخر، تقتنص فرصة تواجدها بمفردها، أو حينما يخلو عالمها من العفاريت .. كانت ترفعُ الحاجزَ عن بحيرة دموعها لتفيض فتغسل شيئًا من سوادِ روحها ..!

وبعد ذلك توالتِ المفاجآتُ ..

أما آخر حدث كان ذلك الذي لم يخطر ببال أحد من أفراد العائلة، ففي مساء أحد أيام الأربعاء .. وأيُّ أربعاء كان؟ هل كان أربعاء الرماد؟ .. أم الحزن؟ .. أم كما هو معروفٌ عنهُ بأنه نذير الشُّؤمِ من بين أيام الأسبوع؟

ما يتذكرهُ بشأن ذلك، بأنّهم كانوا يحسِبون ليومِ الأربعاء حسابًا، لذا سمُّوه الأربعاء الأسود، لسببٍ يعود إلى قصة خرافية، أو ربّما كانت حقيقيّة، الأمر الذي أسقط اللعنةَ، على ذلك اليومِ الإلهي .. فبات مثار خوفِهِم وتوجُّسِهم.

انقضى ذلك اليوم بهدوء الحمائم في طيرانها اللولبي حتى دقّت ساعة المساءِ.

في حيِّهم كان المتّفقُ على (لعبة الغمّيضة) أن يكون موعدها في بداية الليل، حيثُ يجتمعُ الصّبية والفتيات الصّغيرات، وبالتناوب يغمض أحدهم عينيه، بينما ينصرفُ الآخرون إلى الاختباء.

وقع الاختيار على أخيه الأصغر، بأن يغمض عينيه أولًا، ومن ثمّ يختبئ الآخرون..

كان قد وصل بالعدِّ إلى الخمسة، حين خرجت تلك الأفعى من بين كومة

الأحجار، التي تتوسَّط بيتهم وبيت (أبو بيـار)، اشـتمَّت رائحـة الجسد الغضِّ، تسلَّلت .. بينما هو بمفرده .. وما أن أغمضَ عينيه، حتى تقدَّمت منهُ خلسة، جريًا على عـادات الأفـاعي، لتـدسَّ في إبهام رجلـه الأيمـن سُـمَّها المختـزن في نابيهـا، وتعـالى الـصراخ .. تكـاثف الزبـد الخـانق عـلى شفتيه.. تأخرت الملائكة في إنقاذه، وما كان منها إلا أن تحمل روحهُ إلى سمائها ..

استسلمت العائلة لحزنٍ عميقٍ ..

درويشُ النَّمرُ المتمرِّسُ على التمرُّدِ .. لم يرضخ للسُّلطة الأبويَّة، التي كان يفرضها والـدهُ الغـارق في تديُّنه، بـالرّغم من جهله (الأب) بمعظـم مبـادئ الـدِّين وأصـوله، الأمر الذي جعلهُ من خلال ذلك يفرض الكثير من القوانين على سير حياتهم، ولم يكـن في وسـعهم تطبيقهـا بحـذافيرها، ثـمَّ اسـتكانةُ الأب لمجملِ عـادات وأعـراف المنطقـة، كـان بـالأمر المثير لحنق درويـش وغضبهِ، لأنَّ كل ذلك لم يكن متوافقًا مع مبادئهِ ومفاهيمهِ.

ما زالتِ المسرحيَّة في أوجها، لدرجة أنهُ أبعد شبحَ النَّومِ عن جفنيه، وقرَّر الخوض في معركةٍ مع الذِّكريات، علَّه يصلُ برحلتهِ تلك إلى هذه الليلة، التي لا يفصلها عن الغد سوى بضع ساعاتٍ، ومن ثم سيمضي إلى مجهول تلك البلدان التي تبدَّت له جنَّة مـن جنـان الله، ووجـد فيهـا الخـلاص والانعتاق من سلطة والده، التي باتت كسلسلة من الحديد في عنقه، تلك العادات التي كان يراها تُرَّهاتٌ ليس إلا ..

إلا أن الغلبة كانت للنوم، الذي منعه من إتمام متابعته لفيلمه السينمائي، والذي كان هو البطل فيه، أو كان الجندي المجهول ..

وفي الصَّباح ألقى بتحية الوداع على عالم بدا لهُ مصنوعًا من القار ..!

بعـد عنـاء طويـل وصـل إلى هنـاك .. سرعـان مـا تبخَّـرت أحلامـه، تلك الغرفـة الوطيئة، في ذلك الحيِّ المليء بالجراذين، ما أن تـدخلها حتى تتبـدى لـك كـلُّ أشـكالِ البؤس، ابتداءً من السلَّمِ الخشبي المتهرِّئ، من دلفِ قطراتِ المطر، وتكسُّرِ درجاتهِ الثلاث المتوسطة، وانتهاءً بأثاث الغرفة،

التي تذكِّرُك بتلك الحال المزرية، التي كان يعيشها (بؤساء) فيكتور هوغو، وربّما أكثر بقليل أيضًا.

مع الأيامِ استطاعَ الحصول على عملٍ سرّيٍّ، فقد كان عليه الخروجُ باكرًا في الصباح، مع خيوطِ الفجر الأولى، ليعملَ في ورشةٍ للحفرياتِ .. يستبدُّ بهِ الجوع والبردُ ولا يعود إلّا في ساعةٍ متأخرةٍ من اللّيل؛ ليرمي بجسده المهدود، على سريرٍ أنهكه الاستهلاك، ثمَّ ينامُ دون منامات ..

لا يذكر متى كانت آخر مرّةٍ رأى فيها منامًا، ربما كانت منذ سنتين، في أولِ يومٍ لهُ في بلادِ العجائبِ هذه، ومنذ ذلك الحين أعلنت ذاكرتهُ الإفلاس.

لأنه منذ أن حطَّ برحالِه، كان قد قرَّر عدمَ العيشِ في الماضي، متيقنًا بأنّه ذاتَ يومٍ سيحصل على ما يستحق ..

لأنَّ الحياة في النهاية تعطينا ما نستحق، ولأننا مخلوقاتٌ، تعيشُ على الأمل، بدأ يعي عن نفسِهِ أشياءَ كانت مبهمةً.

وبدأت صورتُهُ تتَّضحُ معالمُها، وذلك بعد فترة غير قصيرةٍ، وهو الذي كانَ في نظرِ نفسِهِ شبحًا غير واضح المعالمِ، كلّما نظر إلى نفسه في مرآتهم حين كان هناك ..!

وأنّهُ ما عرفَ بينهم شيئًا غير الهروب، ما شعر يومًا، بأنّهُ احتلَّ مكانةً المناسب.

في إحدى الليالي المضيئة سار على جسرٍ عالٍ، يكاد يكون كبرجٍ للمراقبة، شعر بأنّه ما يزال قادرًا على أن يحلمَ بصوت عالٍ، بعد أن أدرك بأنّهُ لا معنى للحياة إذا لم تكن سعيًا وراء حلم ..

مكثَ هناك يراقب السماء والأشجار الشبحيّة على حافةِ النهر، الذي انسابَ بسخاءٍ، طارد آخر نجمةٍ تعلّقت بأهدابِ السماء .. ثمَّ مضى يلتحف حلمًا بلون اللازورد..

بعدما نخسر كلَّ شيء نصبحُ أحرارًا .. لفعل شيء ما، هكذا مضى درويشُ كنحلةٍ عاملةٍ، لا تعرف الإرهاقَ، بدأ يكوِّن عن نفسِهِ فكرة ليست بسيئةٍ، بدأ يرى الأمور بشكلٍ مختلفٍ، فقد وضع نُصبَ عينيه درويشًا آخر.

ألمَّ به الأرقُ من كلِّ جانب، وفي كلِّ ساعة، كان يعلم بأنَّهُ مع الأرق لا شيء يكون واقعيًّا، ومع ذلك لم ينفك يحلم ..

لم يكن ذلك الأرق إلَّا لتوغُّلهِ العميق في حقل الأحلام، الذي لا ينتهي بالنسبة لإنسان مثله.

تركَ عملهُ في ورشة الحفريات، يقينًا منهُ بأنَّ ذلك المكان مدفنٌ للأموات وهو غيرُ راغبٍ في الموت الآن ..

ذاتَ يومٍ بينما كان في طريقهِ إلى منزلهِ ذي الغرفة الوحيدة، صادف بائعًا لمقتنيات قديمةٍ، من ضمنها بعضُ الكتب، رتَّبها بشكلٍ عشوائي، وبومضةِ برقٍ وقعت عيناهُ على كتابٍ ذي سحنةٍ شاحبة .. كان كتابًا لأديب كبير، وبدون تردد ابتاعه وانطلق يتابعُ سيرهُ، ثمَّ اشترى علبة سجائر ورغيفًا من الخبز وطعامًا معلَّبًا ومضى ..

في غرفتهِ المغمورة كان عليهِ أن يحقنَ جسدهُ بحقنة من القهوة، وعدةَ سجائرٍ، ليسمح بعد ذلك لإلهي الهدوء والسكينة، أن يهبطا عليه ..

استلقى على سريره، ثمَّ حدَّقَ في نقطةٍ طيفية، ظهرت لهُ في فضائه، لم يكن يحتضر .. إنَّما كان يستحضر شيئًا ما .. قال في سرِّه:

الحياة تمضي دقيقة بعد دقيقة .. ثمَّ أردف:

ما زلتُ أموت كلَّ ليلة .. ولكنَّ شيئًا ما يبقيني حيًّا في الصباح ..

بعد حوارٍ مطوَّلٍ مع نفسهِ، أدرك بأنَّهُ لا يزال ملاحقًا من قِبلِ أحلامه اليقظية التي يعيش فيها، وفي خضمِّ عراكه تذكَّر بأنَّهُ جلب معه كتابًا ..

لماذا لا أقرأ؟! قال بيأس التائه في عاصفة ثلجية ..!!

ثمَّ بدأ القراءة .. أيُّ جوعٍ للقراءة كان قد استبد به، انهمك غوصًا في الصَّفحات الصَّفراء العتيقة لكتابهِ .. قلَّب الصَّفحة تلو الصَّفحة، كان كمن تأخر عن موعدٍ مهمٍّ، ثمَّ أدرك تأخُّرهُ، وراح يستعجل للحاقِ بهِ ..

غارت نجمات السَّماء، التي كانت قد عقدت حلقاتها تتهامسُ بحكاياتنا ..

وحينَ رفعَ رأسهُ ليذيّل الكتاب بتاريخ إنهائه لآخر صفحة، كانت السّاعة تشير إلى الخامسة صباحًا.

أيُّ نسيم يستحمُّ الآن في أروقة الطّرقات، كان عليه أن يحقن جسدهُ مرّةً أخرى بحقنة من القهوة، وبعدها ارتدى معطفهُ، وخرج يتنزّهُ مع العنادل في ذلك الصّباح ..

نشوة الخارج من معركة دامية بفوز كبير كانت تسيطر عليه .. كيف لا وهو الذي تقمّصَ طيلة فترة قراءته للرّواية شخصية البطل، الذي انتهى في نهاية الرّواية إلى أن يصبح كاتبًا روائيًا كبيرًا، يقيم حفلات توقيع رفيعة المستوى لكتبه ..

دحرج بقدمه علبة (كوكا كولا) فارغة، تلذذ بطقطقتها وهي تتدحرج على إسفلت الطريق.

ثمّ راح يحدّث نفسهُ معلنًا بداية جديدة.

المسافةُ بيني وبينهُ ليست بعيدة .. وإن كان بداخلي شيءٌ من العفن .. هناك جسور متزحزحة علينا اجتيازها ..

كل ما عليَّ فعلهُ هو معرفة من أين أبدأ .. ولمَ لا ؟!

ثمّ راح يسمعُ طقطقة الأحذية تدبُّ في الشّوارع والطُّرقات، عادت الحياة مرّة أخرى إلى جسد مدينة ظلّت مستيقظةً تترقّبهُ بفضول طيلة ليلة أمس ..

وبعد ذلك اتّجه إلى أقرب مكتبة، وابتاع رزمًا من الأوراق البيضاء، ثمّ عاد إلى غرفته.

لم يكن راغبًا في إراقة دمِ أيّة دقيقةٍ لتذهب هدرًا في جوف فضاءٍ مغبرٍّ .. ثمّ بدأ بكتابة أول جملةٍ علقت في ذهنه، وهي: كي تشفى .. ابدأ من جرحك ..

الموجة ذات الشعر الأحمر

كمال الزغباني
كاتب من تونس

ذات صيف ألمّ بسيف المحمودي غرام الفوتوغرافيا. أقول جيدًا "غرام"، وليس "هواية" مثلًا، ولو كان ثمّة لفظ أقوى من "غرام" لكنت استعملته للتعبير عن ذلك الهوس الذي تلبّسه على امتداد شهر ونصف. بل، موجود هذا اللفظ، وقد استعملته في الجملة السابقة نفسها: "هوس"!! هجم عليه هوس (حمّى، عشق، مرض، جنون ... الفوتوغرافيا بغتة ودون بشائر أو نذائر.

قبل الصيف المذكور، الذي انقضى فيما عدا ذلك عاديًّا، لم تكن له بالتصوير الشمسي علاقة خاصة. كان قد استعمل المصوِّرة مرّات غير كثيرة، مرتبطة بتلك المناسبات المتعارفة، التي يقف فيها عامّة الخلق أمام الكاميرا أو خلفها. بل إنّ علاقته بالتصوير لم تكن تخلو من بعض الانزعاج والتبرّم. كان مثلًا يستثقل الجلوس أمام المصوّر المحترف، والخضوع لتوجيهاته عندما يكون مطالبًا بإحضار صور لضرورة إدارية ما. كما كان يجتهد شديدًا في إخفاء امتعاضه، عندما يهبّ أحد مضيّفيه لجلب ألبوم الصور العائلية، ولعرضه عليه متطوّعا في أثناء تزويده بمعلومات ضافية عن الظروف التي التقطت خلالها هذه الصورة أو تلك، أو لتعريفه بالأشخاص الذين يظهرون على سطحها الصقيل.

لم يكن ثمّة في وجوده السابق إذن أيّ شيء يهيّئه ويهيّئنا لسبر أغوار تلك التجربة العجيبة، أو يفسّر ذلك الكمّ الهائل من الصور التي تكدّست لديه ... والتي عادت واحدة منها، بعد سنوات طوال، لتلقي حجر الارتباك في بركة حياته الهادئة.

مثلما يعشق المرء للوهلة الأولى ودون سبب أو غاية، امرأة أو مدينة، منزلًا أو كلبًا يرقد في حديقة المنزل، شجرة أو موجة - عشق سيف المحمودي آلة تصوير كانت معروضة داخل واجهة محلّ تصوير بمدينة المنستير، التي كان اكترى بها منزلًا متواضعًا لمدّة شهرين. كان قد قضّى سنتيه الأوليين في

الوظيفـة دون أن يتغيّـب يومًـا واحـدًا، واستحقّ لـذلك إجازة مضاعفة .. نصحه أحد أصدقائه بالتمتّع بها في مدن الساحل الثلاث؛ لما تحوزه من تنوّع وجمال، وخصوصًا لسهولة التنقّل بينها بالنسبة لمن لا يملك سيّارة. عشق المصوّرة إذن واتّجه رأسًا على صاحب المحلّ؛ ليسأله عن ثمنها، وليقتنيها منه دون أدنى مساومة. ولو كان صاحب الأستوديو قد حدس الحالة الانفعالية التي كان عليها سيف لحظتها، لأمكن له أن يبيعه إياها بضعف ثمنها أو أكثر. ربّما يكون ما شفع له - بقطع النظر عن أخلاق التاجر التي لا يمكننا هنا الحسم بشيء فيما يخصّها - هو مظهره العادي الذي لا يوحي لا بثراء فاحش ولا بغباء بيّن.

اقتنى المصوّرة وفيلمًا من فئة الأربع والعشرين صورة، وطلب من المصوّر - البائع تركيبه له، وتلقينه أبجديّات الاستعمال ... وانطلق خارج المحلّ كائنًا لا يمتّ بصلة لذلك الذي كانه قبل دخوله. كل ما كان، قبل اللحظة الغامضة، يدخل مجاله البصري موضوعًا للإعجاب أو الألم أو الشفقة أو السخرية أو النقمة أو الشهوة أو اللامبالاة المطلقة، صار يراه فقط موضوعًا لصورة ممكنة. بل إنّه، بعد التقاطه صورته الأولى لطفل عار كان على الشاطئ يركل قارورة بلاستيكية جاهدًا في تحدّي الريح التي كانت تدفعها في الاتجاه المعاكس، بدأ يرى كلّ شيء من داخل الكادر القزحي المضيء .. كادر العدسة التي جعل يصطاد بها كسور الزمان والمكان، وما يتخلّلها من تفاعلات العناصر، بكلّ ما كانت تبدعه من مشاهد وأضواء وحالات وانفعالات.

لكنّه كان يتألّم أيضًا، وأكثر ما كان يؤلمه هو أنه لم يكن قادرًا على تصوير كلّ شيء. لم يكن ذلك اللانهائي الذي بلا اسم ينفكّ عن عبور الموجودات، وعن الانسراب بينها، وعن إحباطه حدّ الكآبة والانهيار أحيانًا: لم لا يمكنني تصوير الشمس في عز الظهيرة؟ لم لا يمكنني تصوير شآبيب النار من داخلها، ودون أية مسافة تفصل عدستي عن لهيبها؟ لم لا يمكنني تصوير الأثير نقيًّا من كلّ ما يحيط به، أي دون أيّة خلفية قد تظهر في الصورة؟ والريح ... لم لا يمكنني في صورة واحدة تصوير حركتين متتاليتين لزبد موجة هادرة؟ وبين هذه الحدود القصوى كلّها، لم لا يمكنني القبض على كلّ "الآنات" و"الهُناءات" التي توجد أمامي حتّى لو بقيت أبد الدهر ملصقًا

إحدى عينيّ أو كليهما إلى العدسة، ضاغطًا بسبّابتي على الزرّ؟

بعد ثلاث ساعات من مغادرة محلّ التصوير، نفد الفيلم الأوّل. همّ مرارًا بإلقاء المصوّرة أو بتسليمها إلى أوّل طفل يعترضه. عاد أدراجه إلى صاحب المحلّ ... وعرض أن يعيد إليه المصوّرة معتذرًا عن تلك الحماقة، وجد نفسه يقتني منه فيلمين من فئة الست والثلاثين صورة، ويتضرّع للرجل المندهش، والذي لن يكفّ اندهاشه عن التعاظم حتّى يبلغ ذروته آخر الصيف، أن يلقّنه كيفيّة نزع الأفلام وتركيبها. وخرج إلى العالم أكثر عطشًا وجوعًا إلى ضغطات على زرّ المصوّرة. وأمسى الكادر القزحي المضيء وطرف سبّابته اليمنى، الوسيطين الوحيدين بينه وبين كل ما يطاله وعيه أو لا وعيه من العالم، بل من الوجود في إطلاقيّته.

لن أقول شيئًا هنا عن الصور التي التقطها أو لم يلتقطها، ولا عن دفقات الفرح أو الألم أو الإحباط التي اخترقته إبّان التقاطها أو استخراجها، إبّان امتناعها عليه أو مغايرتها الجذرية على الورق لما تخيّلها عليه قبل أن يبادها النظرة الأولى ... فالمطلق أو اللانهائي الذي بلا اسم يعبر كلماتي أنا الآخر، ويضعني أمام وجيعة عدم القدرة على قول ما لا يقال. لأذكر فقط، قبل المرور إلى ما يهمّني أكثر في هذا الموضوع، أنه بعد أسبوع من اقتناء المصوّرة الأولى، وجدها عاجزة تقنيًا عن ارتكاب بعض الإنجازات الإستيتيقية التي امتلأت بها عينا فكره. ولج محلّ تصوير بمدينة المهديّة (التي كان قد صوّر كل شاهدات مقبرتها البحريّة، علاوة على سفن ميناءيها القديم والجديد، وأكثر ما أمكنه من تفاصيل السور الفاطمي المهدّم وناظور "برج الراس"، المطلّ عليه وعلى المطلق الأزرق)، وطلب من صاحبه مدّه بأرقى وأحدث مصوّرة عنده رغم ثمنها الباهظ. كان في الأثناء قد عاد إلى قرية "بني خداش"، قريته الجبليّة بأقصى الجنوب الشرقي، وباع لابن عمّه الثريّ والجاهل والجشع منزل أبويه وقطعة الأرض الصغيرة المحيطة به. لم يصدّق ابن العم أذنيه في البداية ... فلطالما كان قد ألحّ على سيف في الأمر ولم يردّ عليه هذا سوى بالرفض الجاف حينا، المحتقر والساخر أحيانًا. كان المنزل المهمل والقطعة الصغيرة الشيئين الوحيدين اللذين كان سيف يرفض التخلّي عنهما مهما كانت شدّة الإغراءات ... ربّما بسبب ما أضفاه عليهما من قداسة باعتبارهما ما بقي يشدّه عاطفيًا إلى والديه الراحلين،

رغم أن علاقته بهما لم تكن من القوّة بمكان. فهو قد قضى سنوات تعليمه الثانوي بمدينة مدنين قبل أن ينتقل إلى العاصمة ليقيم بمبيت جامعي، لم يكن يغادره إلّا قليلًا. وقبل أن يتخرّج محاسبًا بشركة التأمين كانا قد توفّيا دون حتّى أن يتمكّن من حضور جنازة أحدهما.

***

لم يكن قد نام ليلتها ... تلفّت بعينيه عن ذلك تلألؤات النجوم الغالتة وأضواء وحانات المنستير التي لم يكن قد بقي له من زمن الإقامة بها سوى عشرة أيام. كان الهوس الفوتوغرافي قد بلغ به حدًّا جعل المصوّر الذي التقى في واجهة محلّه بالمصوّرة الأولى، يقبل اعتماده معاونًا بلا أجر من وقت لآخر. تضرّع له سيف حتّى يقبل ذلك. كان اللهث وراء اللحظات الهاربة ساعات طويلة يرهق عينيه إلى الحدّ الذي كان يجعله غير قادر على فتحهما لاستكشاف لحظات جديدة. وكان بالتالي في حاجة إلى مكان ظليل ... لكن دون أن يفارق كونه الفوتوغرافي. كما أن المكوث هناك بالمخبر كان يمنحه فرصة فريدة لرؤية عمليّات التحميض والاستخراج ... تلك الهنيهات الساحرة والمرعبة روعة، التي تتحوّل فيها اللحظات الفوتوغرافية من كليشيهات على الشريط البنّي الملتمع إلى كيانات تنبض حركة وحياة على الرق الصقيل.

فوجئ به الفجر النابت من تلافيف العتمة مطوّفا الكورنيش بعينين محمرّتين تشوّقًا، وبخفقات مهتاجة في سبّابته اليمنى التي غدت مسكن كيانه. كانت عيناه تتصيّدان علامات تلك الحمرة الأولى (أعتذر هنا لصديقي سيف إذ أستعمل ألفاظًا فضفاضة إلى درجة مقرفة، في محاولة قول ما تراه عيناه وتستحوذ عليه عدسته ... فكلمة "حمرة"، هي عبث محض، واعتداء فاضح على تلك التفاصيل اللونية اللانهائية، التي سعى طويلًا إلى الغوص فيها). لم تكن لحظة البزوغ الأوّل مطلوبَةً، فقد صوّرها مئات المرّات وأدرك في كلّ مرّة عبثيّة البحث عن القبض على كنهها. كان اهتمامه قد تركّز منذ أيام على محاورة تلك الجزئيات الممعنة في الصغر والهشاشة، والتي كانت تتشكّل في اختلاطات متناهيات "الحمرة" بمتناهيات "الزرقة" (عفوا مجدّدًا يا سيف، وإن كنت أرجو ألّا تقرأ هذه الأسطر أيضًا!). كان الكادر القزحي يتنقّل بسرعة جنونية بين الشفق وتلاطم المتوسّط، حين وقف على ظلّي شابّين كانا يعدوان ببطء على

الشاطئ، ركّز عينيه عينيه على العدسة وسبّابته على الزرّ متهيّئًا لحظة تواشج البزوغ بحركة الموجة بظلّ عدو الشائين (نعم، يمكنني الجزم بهذا الآن: ما أراد سيف التقاطه هو ظلّ عدو الشائين وليس ظلّ أو عدو الشائين، ناهيك عن أن يكون اهتمّ بالشائين نفسيهما). في ذات اللحظة المرعبة، في الآن الزمني الرهيف ذاته، انطلق الصوتان الضئيلان. حسب في البداية أن عدم النوم ليلة كاملة جعله يهلوس وسوّل لزرّه الحميم معابثته عبر التضعيف. لكن معرفته به قهقهت عاليًا وقالت ساخرة: هل يمكن أن تختلط التكّة تلك، تكّة الزرّ تلك، تكّة سبّابتك، تكة كيانك ... بأي صوت آخر مهما كان نأيه أو قربه في الزمان أو في المكان؟!

التفت لحظتها نحو الأسفل حيث أشارت أذنا عينيه والسبّابة اليمنى ... على رمل الشاطئ سمتًا كانت هناك التفاتة أخرى، عينان أخريان، مصوّرة أخرى ... وسبّابة أخرى ارتعشت في اللحظة المرعبة ذاتها وضغطت على الزرّ الآخر.

خلال شهر ونصف من التصوير المحموم، تألّم سيف المحمودي مرّات بلا عدّ لضغطات لم تكن على الزرّ، أو كانت لا على النحو الذي كان يريد. تألّم لكادرات لم تتشكّل أو أفلتت من أمام عينيه في اللحظة الحاسمة. لكن ألمه الأقصى هو أنه - بفعل المفاجأة القاصمة - ذهل عن القبض على أروع أثر فني أتيح له إمكان إبداعه: تلك الالتفاتة التحتية الساحرة، تموّج الشعر الأحمر، واندلاع الابتسامة. مقتله الذي لن يتمكّن من الوعي به إلّا بعد سنوات، هو أنه تصرّف في تلك اللحظة لغويًّا لا فوتوغرافيًّا، عوض أن يقبض على التموّج "الأحمر" لحظة الالتفاتة المذهولة المذهلة، قال "صباح الخير". ولئن جاءته "صباح الخير" الأخرى رقراقة وطريّة ومرفوقة بانتظار مؤكّد في العينين، فإنه أدرك ضياعه بقدر ما ابتهج به. هل يفسّر ذلك الألم تخلّيه عن (أم انعتاقه من؟) هوس الفوتوغرافيا الذي كان سيقتله لا محالة؟

أدرك أنه ضاع بلا رجعة. كان عليه اقتراح جولة "شروقية" على الشاطئ، وصورًا أخرى تتخلّل حديثًا مبهورًا عن اللحظة المربكة روعه. لكنه لم يفعل خجلًا من نفسه، وحياء من الهوس الفوتوغرافي الذي تلبّسه، والذي حدس في تلك اللحظة مغزاه. حدسه بذات الحركة الفكرية الساطعة - الغامضة التي ضيّعه من خلالها.

تلك الوحدة الصماء المغلقة على ذاتها، والمنفتحة على العدم السديمي، المترع حياة، والتي جمعت ترقرق الماء الذي بلا لون (ناهيك عن أن يكون لذلك المطلق اللوني اسم يهلكه)، بتموّج الشعر وبرقة الالتفاتة واندلاع الابتسامة.

ولكن لا، لقد اقترح الجولة "الشروقية"، والتقطا الصور الثنائية، واجترح الحديث المبهور عن اللحظة المربكة جمالًا. لكن ذلك كلّه جرى خارج خفقة السبابة التي بقيت هناك معلّقة ومعذّبة ونادرة وغير متاحة. شاهد انسراب الرمل من بين أصابع القدم البيضاء .. أمسك اليد الصغيرة البضّة .. تحسّس السبّابة التي أنشأت التكة التوأم، وخطفت الصورة الموازية .. لكنّه أدرك بيقين فاجع أن ذلك كلّه كان يجري في عالم بلا معنى .. في عالم فاقد لما به كان يمكنه أن يكون له معنى .. الضغطة التي لم تكن .. والتي لن تكون أبدًا .. كانت سبابته اليمنى وملمس سبابتها اليسرى جثتين للتكّة التي لم تكن.

حين اقترح عليها، بعد نهاية الجولة وحصّة الصور الثنائية الباهتة، لقاء مسائيًا على "ترّاس" نزل "لسبلاناد"، الذي كان قد عاين تزامن ضغطتيها على زرّي المصوّرتين، كان يدرك عميقًا أن ذلك اللقاء لن يحدث أبدًا؛ لأنه لم يكن سيأتي. وربما لأنها لن تأتي هي الأخرى: (سامحني في هذه يا عزيزي سيف .. وحدك لم تكن في الموعد .. وهذه جهالة منك وقلّة ذوق لا تغتفر. وأصارحك أكثر: أنا مغتبط حقًّا لجهالتك وقلة ذوقك رغم تقديري العالي لأسبابك التي لن أدّعي بها فهمًا).

لم يحضر. ولم يعرف وقتها ما إذا كانت قد حضرت أم لا. فحتّى حضورها لم يكن ليكون مهمًا لولا ما حدث بعد سنوات عبر واقعته العجيبة مع ذلك الكاتب (معي طبعًا!). كان كل همّه أن يعالج أمر ما لم يكن ولن يكون مطلقًا .. أمر ما ارتقى إلى ذرى الكيان ولم يكن .. الضغطة التي لم ترتكبها السبّابة اليمنى، والتي ستظلّ فيها إلى الأبد مزروعة في خفقاتها غيابًا ممزقًا. خلال الأسبوع الذي تبقّى من إقامته بالمنستير، شاهد سيف المحمودي التلاشي التدريجي لهوس الفوتوغرافيا الذي سكنه شهرًا ونصف الشهر. أو بالأحرى: شاهد سيف المحمودي خلال ذلك الأسبوع الذي دام دهرًا ثقيلًا تأكّده التدريجي من موت ذلك الهوس فيه. فموت العشق، تمامًا كما ولادته، يحدث في لحظة صارمة واحدة، سواء تعلّق

الأمر بامرأة أو بمدينة، بمنزل أو بشجرة، بحيوان أو بموجة. شيئًا فشيئًا امّحى الكادر القزحي الذي كان يرتسم أمام عينيه عند رؤيته (أو عدم رؤيته) للأشياء. شيئًا فشيئًا قطع قلبه الطريق المعاكسة لإعلان خفقاته.. من طرف السبابة اليمنى عاد إلى مثواه القديم يسار القفص الصدري. وشيئًا فشيئًا عاد يرى ما يراه موضوعًا للإعجاب المعتاد والفرح المتعارف والنقمة المتداولة والشفقة الأولى والسخرية المستهلكة والاشتهاء العتيق.

يوم مغادرته المنستير، أهدى المصوّر الذي لم يصدّق في البداية عينيه وأذنيه، المصوّرات الثلاث التي كانت بحوزته. فقد كان اقتنى في الأثناء كاميرا للتصوير تحت الماء، اضطرّ - استجابة لمقتضياتها الفنية - إلى تلقّن دروس في الغوص، شارف خلال إحداها على الهلاك. وعاد إلى تونس، إلى عمله والأصحاب، إلى شقّته الصغيرة والصويحبات القليلات اللواتي كنّ يؤنسن الوحشة، ولا يمسسن من أوتار الكيان شغفًا. من ذلك الشهر ونصف الشهر بقيت له أطياف من الهوس الفوتوغرافي المفاجئ؛ ولادة وموتًا.. وأكداس من الصور ركّنها كما اتّفق في زاوية من غرفة نومه.. وندم خفيف على التفريط في المنزل وفي قطعة الأرض الأبويين.. والضغطة التي لم تكن فسكن غيابها نقطة بعيدة في طرف جلدة سبابته اليمنى.

***

كان استقبال بعض الأصحاب الذين بلا مأوى قار للعزلة أو للسكر الرخيص أو للخيانة الزوجية، جزءًا من روتين سيف المحمودي بمسكنه الصغير والمرفّه نسبيًا بضاحية باردو. وكان الكاتب واحدًا من هؤلاء الأصحاب. ولئن كان من أقلّهم تردّدًا على الشقة، فإنه كان من أكثرهم إزعاجًا له (شكرًا جزيلًا يا سيف!). كان يطرق بابه في أوقات غير متوقعة غالبًا. وكان يبيح لنفسه بالخصوص تقليب أشيائه الخاصة، ومساءلته بصددها على نحو لجوج أحيانًا.

ذلك المساء، جاءه متهلّلا زاعمًا أنه بحث عنه طويلًا في معظم حانات وسط المدينة. حسبه في البداية يريد أخذ المفتاح لغاية في نفسه أو جسده. لكنه وجده يقبّله دون أي داع مقنع، ويطلق من فيه ومن حلقه تلك الابتسامات والنحنحات التي ألفها سيف، والتي كانت تعني ببساطة أن صاحبه كان يهيّؤه لتقبّل واحدة جديدة من حماقاته

الكثيرة، والتي كان محورها الأساسي فضوله اللامحدود، الذي كان يبرّره بصفة القاص أو الروائي التي كان يدّعيها لنفسه. لم يكن سيف معنيًا بصدق أو كذب ذلك الادّعاء، فالكاتب كان قد أهداه (في إطار تبرير زياراته اللامتوقعة للبيت) اثنين من كتاباته السردية، لكنه لم يحفل بقراءة أي منهما. تصفّحهما على عجل وركنهما ضمن باقي الكتب القليلة في مكتبته الفقيرة (هكذا إذن!). لم تكن القراءة الأدبية من اهتماماته مطلقًا.

تنحنح الكاتب إذن وابتسم ابتساماته المناورة. همّ مرارًا بالحديث قبل أن يلتفت إلى النادل ويطلب لجليسه قارورتي "سلتيا" مثلّجتين. في الأثناء، لزم سيف الصمت .. كان يعرف أنه سينطق عاجلًا أم آجلًا. لمَ يتجشّم إذن عناء سؤاله؟ لكنّ قلبه انخلع حين رآه يقحم يده "البريئة" في جيب سترته الداخلي، ويستلّ منها صورة الموجة المضمّخة بالشمس على خلفيّة الظلّين المجهولين .. شعر بنبضه يعود لحظة إلى طرف سبابته اليمنى، ويشتعل خفقانًا مترعًا غضبًا. قال الكاتب موغلًا في القساوة: لم أكن أعرف يا حبيبي سيف (وكانت تلك طريقته في النداء عندما يريد مداهنته) أنك تنطوي على كل هذه الموهبة الرائعة! أنت، عديم الثقافة، رجل الحسابات والأموال، رجل الحوادث والحرائق والأمراض وشتّى أنواع الكوارث، تُصوّر كل هذا الجمال؟! تخطفه وتقطفه من قلب الموجة ومن مهجة الشمس؟! الله الله عليك يا صديقي .. تعرف .. لقد أهديتني أروع غلاف ممكن لكتابي السرديّ المقبل!! قالها هكذا بكامل الوقاحة التي لا تخطر على قلب بشر (شكرًا مجدّدًا يا سيف يا محمودي .. يا أسقط سقّاط الله!).

لم ينبس سيف في البداية .. سمّرته المفاجأة .. وحين استعاد جزءًا من تماسكه، انصبّ كل تفكيره على التخطيط لاختطاف الصورة من يد محدّثه. لكن الكاتب كان في هذا المجال داهية. فحالما رأى تحديقة صاحبه الموتورة وارتعاشة سبابته اليمنى، أعاد الصورة إلى جيب سترته، وطلب أربع قوارير سلتيا دفعة واحدة. تحرّك فيه مجدّدًا فضول الكاتب الكريه، وعزم على معرفة سرّ أو أسرار تلك الصورة. قرّب قارورتين إلى سيف. ملأ له كأسه بكياسة مقرفة متسائلًا، أو بالأحرى طالبًا موافقته كما لو كانت حقًّا مقدّسًا لذاته الكاتبة المزعومة. وأدرك سيف فداحة وضعه وورطته في القبول كما في

الرفض. في القبول؛ لأنه سيخون لحظة قصوى من وجوده ويعدمه ثانية. وفي الرفض؛ لأنه سيفتح عليه أبوابًا جهنّمية من الأسئلة التي لا تنتهي ومن دعابات الكاتب الساخر، التي ستغدو لا محالة حديث المجالس الخمرية لأصدقائها مدّة لا يعلمها إلّا الله. كان المخرج المنطقي الوحيد من تلك الورطة هو قتله! تهشيم رأسه بقارورتين أو اثنتين من السلتيا التي كان يحاول بكل صفاقة أن يشتري بها موافقته .. لكنه لم يكن من القادرين على القتل .. أدرك ذلك بحسرة لم يسبق له أن أحسّها .. وتعاطف في تلك اللحظة من كل قلبه مع كل القتلة الذين عرفهم تاريخ الأرض من بهائم ومن بشر! بل إنه حسدهم كما لو كانوا جنسًا أرقى وأروع من الكائنات!!

فضّل في النهاية الانسحاب الصامت بما كان يعنيه ذلك من استسلام ضمني لرغبة الكاتب الآثمة في الاستيلاء على لحظته الفريدة تلك. بقي أمله الأوحد معلّقا على تقلّبات الكاتب اللامحدودة وعلى ذاكرته المليئة ثقوبًا .. علّه يضيع الصورة في إحدى سكراته أو يفكّر في غلاف آخر لكتابه اللعين. لكنّه مع ذلك مرّ قبل عودته بمحلّ لبيع المواد المنزلية، حيث ابتاع عينًا سحرية من تلك التي تثبّت على الباب، لمعرفة هوية الطارق قبل الفتح له. وطلب في الطريق من صانع نجّار صديق له أن يصعد معه فورًا لتركيبها. لقد قرّر بلا رجعة: أن لا يدخل ذلك الكاتب، ولا أيًا كان من أمثاله شقّته أبدًا (اللعنة! لم يخطر هذا ببالي أبدا .. آه من غدرك يا سيف .. رأيت العين السحرية وحدقتك المجرمة وراءها، لكنّني لم أفهم سرّها حتّى...). وتحاشى بعد ذلك ارتياد الأماكن التي كان يلتقي فيها تلك الأرهاط.

***

بعد ثلاث سنوات ونيف، كان قد نسي الموضوع تمامًا أو يكاد؟. تزوّج في الأثناء زميلة له بشركة التأمين .. أنجبت له طفلًا، وروّضت ما تبقّى من جموحه الذي لم يكن عظيمًا أصلًا. لم يبق من الهوس الفوتوغرافي إلّا خفقة متضائلة في طرف السبّابة اليمنى، وكادر قزحي متلاش، كان يرتسم طيفًا بعيدًا وغريبًا في لحظات نادرة وهاربة من الشرود أو الحلم، أو من تلاشي العالم.. حتى جاءه الصوت .. كان بمكتبه ذلك المساء يعدّ أعصابه لتحمّل زحمة المرور وتوابلها من التوتّرات وسيول الشتائم والسباب، قبل دحرجة كيانه باتجاه كنبة الصالة قبالة التلفزة وترّهاتها اليوميّة. مع مرور الوقت

أصبحت تلك الكنبة تحتلّ من جسده ليلًا ذات المكانة التي لأريكة مكتبه نهارًا. أمسى يطلب من زوجته أن تضع عشاءه على الطاولة الصغيرة المحاذية لها. ووجد في بكاء الطفل أفضل تعلّة لينام عليها. حتى الواجب الزوجي أمسى يؤدّيه فوقها. تضغط الحاجة على قرينته فتأتيه بعد أن تنيم الطفل. تحصل على ما تيسّر من لذّة، وتخلّصه من بعض زوائده المنوية، ثمّ تفتح كيس شكاواها. يقتنص لحظة صمت، ويسارع للاغتسال الذي يحاول إطالته حتى لحظة بكاء الطفل، أو نفاد قدرتها على الانتظار. وحين تغادر كنبته، يسارع إلى النوم أو إلى التظاهر به توقّيًا لعودتها.

- آلو .. سي سيف؟

لاحظ ارتعاشة الصوت .. ووقف بالخصوص على المفارقة التي تضمّنها النداء: "سي سيف". يطلبه عادة صنفان من الأصوات: أ- الأصدقاء، وقد تقلّصوا بمرور الوقت حتى أشرفوا على التلاشي، خصوصًا بعد أن أغلق في وجوههم "المنكح" (كما كان أحد أصدقائه من الموسيقيين يسمّي شقّته)، ثمّ بعد أن تزوّج. ب- الحرفاء أو مشاريع الحرفاء. يناديه الأصدقاء عادة "آلو سيف" أو "أهلًا سيف" .. أو حتى بألفاظ خضراء متبوعة باسمه وببعض القهقهات. أمّا الحرفاء وذوو المصالح المهنية فيبادرونه عادة بالقول "سي المحمودي"، أو "السيد رئيس قسم كذا..."، وفي أقصى الحالات "سي سيف المحمودي".

- آلو .. شكون معايا؟

في الطرف الآخر سمع صمتًا غامضًا متبوعًا بأنفاس خفيفة متردّدة .. خمّن بسرعة أنها ربّما تكون إحدى الموظفات تريد المعابثة أو الإفصاح عن مشاعر لم يمكّنها الحصار المضروب عليه من تبليغها له مباشرة .. استعرض بسرعة وجوه وأجساد الجميلات منهنّ، وحاول تثبيت وعيه على واحدة ..

- معاك سهير ..

- تشرّفنا .. سهير شكون؟

صمت جديد .. لا .. لا يذكر موظفة في الشركة بهذا الاسم .. حاول مطابقة الاسم (المستعار ربّما؟) على بعض الأجسام، ولكنه لم يتلاءم مع أي منها. ربما تكون من أحد فروع الشركة الداخلية التي كان يزورها أحيانًا نيابة عن المدير العام .. استعراض آخر للأجساد والنظرات المرتبطة بآخر الزيارات: لا "سهير" هناك. ثمّ إنها لم تقل شيئًا كثيرًا حتى يتعرّف على اللهجة.

- تفضّلي أختي .. آش حاجتك؟

- "لسبلاناد" .. المنستير..

قالت الكلمتين بتلاحق سريع حتى كادت تدغمهما. ألقت بهما في سمعه، كما لو كانت تتخلّص من عبء التفسير دفعة واحدة .. وقد تخلّصت. انتقل الاضطراب منها إليه .. ارتعش قلبه في طرف سبابته اليمنى .. أحس ملمس اليد البيضاء الصغيرة، وشمّ الرائحة المغمّسة في الهدير. في الطرف الآخر كان الصمت يتأبّد مشحونًا بانتظار ممضّ. عليه إذن أن يقول شيئًا. ولكن ماذا؟ هل يعتذر مثلًا عن الموعد المخلف على قارعة ذلك النزل؟ ذكرها المكان يعني أنها كانت قد جاءت وانتظرت، ربّما طويلًا (ألم أقل إنك وغد؟!) ولكن أي معنى للاعتذار الآن .. بعد سنوات ستّ؟!

- أهلًا .. (لم يجد صفة يضعها قبل اسمها) .. أهلًا سهير .. (ثمّ ماذا؟) .. وين إنت توّة؟

- في تونس..

ولكن كيف عرفت اسمه ومكان عمله؟! لمغادرة كلّ ذلك العذاب تصنّع بها ترحيبًا في تونس (ولكن ما يدريه أنها هبطت العاصمة زائرة .. لقاؤهما الأوّل بالمنستير لا يعني هنا شيئًا .. ألم يكن هو نفسه بالمنستير زائرًا؟)... اجترح في النهاية موعدًا أحسّ أن صمتها كان يحثّه على اقتراحه .. لكنّه لم يكن متأكدًا أنه سيوفي به (أو تفعلها ثانية أيها الـ ....؟!). وافقت بلا تردّد.

من الغد مساء التقيا .. هاتف قبل ذلك زوجته ليعلمها أن أحد أقاربه زاره بالمكتب، وأنه سيضطرّ للتأخر بسبب اضطراره لمساعدته على قضاء بعض الشئون .. افتعل بهذا القريب تبرّمًا كاد يفضحه؛ فزوجته كانت قد كفّت تقريبًا عن الشك فيه، حتى بعد أن انتقلت للعمل في أقرب فروع الشركة إلى مسكنهما. لا شك أنها جعلت من زميلاتها القديمات عيونًا ساهرة على فضيلة أعضاء زوجها، وأنهن قدّمن فيه تقارير إيجابية.

لدى وصوله مقهى سيدي بوسعيد، بحث بعينيه عمّا يشبه واحدة من الصور التي حاولها تركيبها لها من طينة حضورها الفجري ذاك على شاطئ المنستير، معجونة بماء السنوات الست غيابًا. لم تطابق أي من الجالسات واحدة من الصور، بل لم تكن بالمكان امرأة وحيدة منتظرة. جلس وفكرة تعمّدها الإخلال بالموعد تحاول التفريخ في ذهنه .. تغيب انتقامًا من إخلاله القديم؟

استبعد الفكرة رغم ما بدا فيها من جاذبية غامضة. أطلّت باحثة بعينيها .. بادرها بإشارة حييّة من يده .. لكنها تعرّفت عليه دون عناء .. لم تتغيّر كثيرًا .. واضح فقط أنها تزوّجت .. وربّما أنجبت .. مشيتها دلّته على ذلك .. ظلّ شعرها على لونه رغم أن القصّة القصيرة أفقدته ذاك التموّج .. فيما عدا ذلك كانت هي ذاتها .. بل إنها بدت أجمل. "أجمل"!! لاحظ لنفسه أنه كان (ولا يزال) يراها جميلة .. لم يكن قد نظر في هذا الأمر بينه وبينه. هوس الفوتوغرافيا كان قد لفت وعيه بكل ما كان يحدث أو لا يحدث في ذلك الشهر والنصف عن كل ما لم يكن يدخل ضمن مقتضيات الفن، فن التصوير. حتى "الجمال" و"اللاجمال"، لم يكن لهما معنى إلا بما هما قيمتان إستيتيقيتان ضمن حدود فن الفوتوغرافيا. لكن ملمس اليدين وبياض الأسنان في اندلاع الابتسامة ومعانقة القدمين لرمل الشاطئ وأصوات الموج والروائح .. رائحة البحر القوية، ورائحتها هي الحييّة وسط تموّج الشعر، ورقّة الالتفاتة .. كل ذلك كان قد حجز له في ذاكرته الحسية جزيرة صغيرة وبعيدة لا يدري كيف انفتحت الآن قدّام عيني فكره. هل إن موت الهوس الفوتوغرافي فيه هو ما جعلها تكون الأكثر حضورًا الآن في تلك الجزيرة؟ في هذا اللقاء المربك بعد سنوات ستّ؟

لم يقولا شيئًا كثيرًا. لم تكن غاضبة من حكاية لسبلاتاد .. عتب خفيف ولّى وانقضى .. في الأثناء كان يتمعّن دواخله مندهشًا، ويذهل مجدّدًا ممّا ترسّب فيها، وممّا اندثر أو بدا كذلك .. تذكّر الضغطة التي لم تكن .. لكنه عجب أيضًا لأنه لم يعد يشوب عودتها أي ألم .. لا بل إنها الآن تأخذ مغزى آخر تمامًا .. مغزاها الحقيقي: لم يكن للهوس الفوتوغرافي ذاك من منتهى سوى الوصول إلى تلك الضغطة المهدورة!! ولكن من أجل إهدارها تحديدًا لتتحول ضغطة أخرى وهوسًا آخر .. الضغطة التي لا على زر المصوّرة وإنما على اليد التي ضغطت سبّابتها على الزر الآخر. لقد تناديا لحظتها من أغوار العدم الرهيبة ليكونا معًا .. ليسيرا على الشاطئ يدًا بيد. ليشمّ رائحتها الشروقية، ويعشق انسراب الرمل بين أصابع قدميها البيضاوين .. ليعشق جسمها اللدن على مرأى من الزبد الذي لا يذهب جفاءً، وإن لم يكن يمكث في الأرض أو في الموج .. ليذوقها وتذوقه فيتخلّص من جنون التصوير الذي قال له عنه المصوّر محقًّا إنه

ماض به إلى حتفه حتمًا؛ لذلك تعود الرائحة وملمس اليدين .. ويعود جماها .. بل شبقيّتها واشتهاؤه الكاسح لها .. تعود لتقول له مجتمعة إنها كانت جند إنقاذه ممّا كان سيتردّى فيه انطلاقًا من لحظة عشقه لتلك الآلة في واجهة محلّ التصوير. اللعنة .. لقد أضاع لقاء حياته .. أضاع حياته منذ سنوات ستّ ولم يدر!!

لكن الضياع أدرك من وعيه ذروته الجحيمية حين أخرجت من حقيبتها اليدوية الحمراء ذلك الكتاب المشئوم .. ربّما أرادت بتلك الحركة الإجابة عن سؤال عينيه حول الكيفية التي بها عثرت عليه .. أو قد تكون بحثت عن طرد فلول الصمت البليد التي جعلت تطنّ حولها بسبب شروده المتأمّل. لكن الذي حدث هو أنها أعدمت إلى الأبد بصيصًا من الأمل ضئيلًا وفريدًا أطلّ عليه: أن يعدّل ولو على نحو بعديّ أوتار الوقائع والمعاني التي حضنت لقاءه الأوّل بها .. وأن يؤسّس معها ما به .. ولكن ما فائدة ذلك الآن والكتاب بينهما على الطاولة .. مستول بكامل الرقاعة الممكنة على صورة حياته وعلى امرأة حياته؟ .. نعم .. امرأة حياته .. أخت روحه وعلّة وجوده ..

هذه المرّة، لو كان ذلك الكاتب أمامه لقتله فعلًا ودون أي تردّد .. بيديه هاتين وليس بقارورة سلتيا فارغة أو ملآنة (شكرًا للأقدار، أو لأي شيء من ذلك القبيل، أنني لم أكن هناك لحظتها. أيها المجرم! بل أيها المجرم مرّتين: تريد قتلي بعد أن سيّرت لك كتابي مطيّة لاستعادة حبّ مهدور، أو لتأجيج شهوة لم تشبعها في أوانها بسبب غبائك .. وتفتك قبل ذلك لقاء كنت به الأجدر. أليس غلاف كتابي الذي تسبب فيه؟). لكن البصيص عاد لحظة. لا يدري كيف تذكّر أن معرض الكتاب كان قد افتتح منذ أيام .. ربّما تكون قد جاءت واقتنت الكتاب بسبب الصورة .. ثمّ بحثت عنه ووجدته (ولكن كيف بحثت وكيف وجدت؟) وهاتفته .. بدا الأمر شديد الروعة إلى الحد الذي يجعله خارج متناول التصديق.

لم تُره في البداية سوى الغلاف الخارجي .. قبل أن يطّلع على باقي الكارثة .. الكوارث .. فضّلت أن تبدأ بحكايتها مع صاحب الكتاب .. هل صمتت عن بعض ما جرى لها معه؟ لا يدري .. يعرف خبث ذلك الكاتب وقدراته على المداورة والمناورة (أليست المناورة شرطًا للكتابة المبدعة يا

سيف .. أيها المسلّط أبدًا على رقاب المنكوبين باسم التأمين؟ ولكن ماذا تعرف أنت عن الكتابة وعن الإبداع؟! حتّى كتاباي اللذان أكرمتك بهما اعترفت أنك لم تقرأهما .. اصمت إذن واسمعها .. ولا تطمع في أية إضاءة من لدنّي. أتذكّر حدقتك وراء العين السحرية لباب شقّتك فأجنّ!).

قالت إنها اقتنت الكتاب حالما رأت الصورة على الغلاف .. فالصورة الموازية كانت معلّقة مكبّرة في غرفة نومها .. وربّما بسببها هجرها زوجها. فجنونه بها لم يكن يقلّ كثيرًا عن جنونها هي باللوحة .. اشترت الكتاب منذ سنتين من معرض الكتاب الذي تأتيه خصيصًا من بنزرت خلال كل دورة. قرأت الكتاب مرّات .. وفي إحدى الجرائد عثرت بالصدفة على إعلان عن لقاء نقدي بمناسبة صدور الكتاب. حين رأته (على من تعود هذه الـ "ـهُ"؟) بالنادي الثقافي الطاهر الحداد أصابتها الحيرة (أيّ أمر؟ تساءل سيف الذي بدأ يستشعر مصيبة المصائب كلّها) بالمسافة الزمنية وبالغبش الشروقي وبذهولها للتكّتين المتزامنتين قبالة ذات المشهد.

حين شارف على فهم كلّ شيء مدّت له الكتاب بشيء من التعاطف بسبب الصدمة التي لاحظتها على ملامحه. "**سيناريوهات لم تكتب لقصص حبّ لم تعش**"، كتابة سرديّة. في الوجه الداخلي لصفحة الغلاف، وإلى جانب اسم الناشر وتاريخ النشر الذي لم يكن يفصله سوى بضعة أشهر عن آخر لقاء عابر له بالكاتب، كانت هناك الإشارة التالية: "على الغلاف .. صورة فوتوغرافية التقطها الكاتب، وعنونها **بالموجة ذات الشعر الأحمر**". وغير بعيد عنها إهداء بخط اليد يتبعه الإمضاء: "إلى الصديقة سهير، احتفالًا بذكرى لحظة لقاء عجيب وجميل .. في انتظار لحظات أجمل وأعمق .. مع مودّتي" .. كمال الزغباني.

متابعات ثقافية

المحاورة الأفلاطونية مسرحًا: قراءة في الأبعاد المسرحية لمحاورة (مينون) تجسد محاورة (مينون) "تراجيديا المعرفة وكوميديا الجهل"

المبارك الغروسي

كاتب من المغرب

سيكون من المشروع جدًا تقريب المحاورات الأفلاطونية من المسرح، ومقاربتها كشكل مسرحي، أو كجنس أدبي وفلسفي يغتني بالمسرح والتمسرح، خصوصًا وأنها نمت ونشأت ضمن مجال ثقافي واجتماعي يعطي للمسرح - باعتباره شكلًا مميزًا للتعبير - أهمية قصوى.. إنها الحضارة الإغريقية القديمة. ولعل هذا ما دفع أحد النقاد المعاصرين إلى اعتبار محاورة أفلاطون الشهيرة (مينون)(1) أنها تمثل **"تراجيديا المعرفة وكوميديا الجهل"**.. سنحاول من خلال هذا المقال تحليل البعدين الكوميدي والتراجيدي في تمثيل أوجه المعرفة والجهل ضمن هذه المحاورة، لكن قبل الخوض في عوالم هذين الجنسين المسرحيين التقليديين - التراجيديا والكوميديا - لابد من وقفة لرصد المظاهر العامة للمسرحة في هذا العمل.

1 - مظاهر المسرحة:

الحوار:

إن الحديث عن المسرحة في محاورة (مينون) يجرنا إلى الوقوف عند أول مكون شكلي لهذا العمل، ولأعمال أفلاطون عمومًا، ألا وهو الحوار. إن اختيار أب المثاليين لشكل التبادل الكلامي صيغة لتقديم قصة حياة سقراط (المشكوك فيها) يعد نوعًا من الميول إلى عرض هذه الحياة عرضًا مسرحيًا، بدل تقديمها سردًا بضمير الغائب أمام جمهور من القراء والعموم، لم يعرفوا هذه الشخصية في حياتها. لقد اختار

(1) الدكتور عزت قرني ترجم هذه المحاورة تحت عنوان: في الفضيلة (محاورة مينون)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.

أفلاطون الطريقة المثلى لتقديم هذه الشخصية، التي كانت موضع إشكال كبير في ذلك العصر، كما يعلم القاصي والداني عن صاحب مذهب توليد الأفكار من خلال الحوار الجدلي. كان اختيار التلميذ شكل الحوار، لعرض تجربة شيخه ومعلمه، طريقة لتقريب الناس أكثر من حقيقة هذا المتهم، بإبعاد الشباب عن الطريق القويم، وإفساد فكرهم وعقائدهم. وكان هذا الحوار في ذات الوقت إخراجًا مشهديًا لمشروع المعرفة الأفلاطونية. بفضله نعرف محتوى هذا المشروع، ونعيش (مع الشخصيات): مساره وتطوره ومراحل بنائه باعتبارنا قراء متفرجين.

الفصول الخمسة:

يتعلق الأمر في الحقيقة بمسار من خمس محطات، فأغلب التحاليل تجعل محاورة (مينون) خمس مراحل، وتقسمها إلى خمس مشهديات:

الفصل الأول: محاولات تعريف ماهية الفضيلة.

الفصل الثاني: عرض نظرية التذكر والبرهنة عليها على العبد الصغير.

الفصل الثالث: تحليل الفرضيات.

الفصل الرابع: محاورة أنيتوس.

الفصل الخامس: نهاية وحل العقدة: الفضيلة نعمة إلهية.

ويذكرنا هذا التقطيع ببنية المسرحية الكلاسيكية - التي استلهمت قواعد المسرح الأرسطية - المنتظمة حول الفصول الخمسة .. وكما أن هذا المسرح الكلاسيكي يحدد المشاهد بدخول شخصية أو خروج أخرى، نجد أن المراحل الخمس لمحاورة (مينون) ترتبط بدخول أو خروج محاور .. فوصول العبد الصغير يسجل بداية الفصل الثاني في المحاورة، ومع خروجه يبدأ الفصل الثالث .. ووصول أنيتوس يعلن بدء المرحلة الرابعة، وبذهابه يفتح باب النهاية والحل.

مسرح داخل المسرح:

تبرز المحاورة معالم المسرح الكلاسيكي، لكن فيها أيضًا خصائص لمسرح حديث. خلال مشهد البرهنة على نظرية التذكر

الأفلاطونية، من خلال استعراض استجواب العبد الصغير من قبل سقراط على طريقته المعهودة في توليد أفكار محاوريه وتلامذته، يكون مينون حاضرًا.. يتابع الأمور من الداخل، دون أن يشارك فيها. فالمستهدف من هذا الاستعراض البرهاني على العبد الصغير هو (مينون) المحاور الرئيس لسقراط. لكنه هنا يوجد خارج هذه "المسرحية المصغرة" بين سقراط والعبد الصغير .. إنه بمثابة المتفرج. والأمر كذلك عند اللقاء بين سقراط وأنيتوس الذي يتابعه مينون أيضًا دون مشاركة. ولعلنا نجد هنا معالم المسرح داخل المسرح (أو المحاورة داخل المحاورة) كما رسمها المسرح الحديث. في الأمر حداثة أيضًا لأن المحاورة لا تستهدف إغراق المتفرج مينون في مشهد، وتنويمه بفعل الحدث المتقن التمثيل، بل على غرار المسرح الطليعي الحديث يروم استثارة ردات فعل إيجابية لديه، ودفعه إلى التفكر واستخلاص الدروس من تلقاء ذاته .. مشهد سقراط مع العبد الصغير يشكل دعوة لمينون لكي يقوم بجهد التذكر؛ لبلوغ المعرفة، لكن دون جدوى .. إنه مسرح الاستثارة والاستفزاز كما عند بريخت.

مسرح بريخت عند أفلاطون .. لعلنا نبالغ في تحليل الأمور! لنستعيد بعض التواضع والموضوعية في التحليل، لكن مع ذلك فمحاورة (مينون) تقدم أوجهًا للكوميديا المعهودة.

2- **عناصر الكوميديا:**

اهتمام تافه:

إن أول ما يستهدفه سقراط ومن ورائه أفلاطون عند السفسطائيين هو تصورهم للمعرفة. يرى السفسطائيون أن الوظيفة الأساس للمعرفة تكمن في تمكين الشخص من الازدهار اجتماعيًا، وأنها وسيلة اغتناء ونجاح دون هاجس أخلاقي أو معنوي. القيمة الأولى هي المنفعة الفردية (المادية أساسًا) التي لا ترتفع لتراعي مصير المجتمع والجماعة. هكذا موضوع جدير بالكوميديا باعتبارها جنسًا يمتح من الهموم الفردية والخاصة؛ لضمان البعد الكوميدي للعرض .. فالمشاهد من حيث لا يجد نفسه في المشهد، يمكنه إطلاق العنان للضحك

والسخرية، ما دام سوء ما في العروض لا يعنيه في شيء ولا يعني جماعته. لن يحس المتابع لسخرية سقراط من السفسطائيين أنه مستهدف .. المسألة ليست عامة وشاملة ولذلك يمكن تناولها بالسخرية والتهكم.

"السفسطائيون هم موضع إعجاب .. لعلمهم الواسع/ وهم يعودونكم هذه العادة: أن تجيبوا بلا تردد وفي جلال إذا ألقى عليكم أحد سؤالًا، كما هو طبيعي مع أهل العلم، وقد كان جورجياس زعيم السفسطائيين يقدم نفسه؛ ليلقي عليه من شاء من أهل اليونان ما شاء من أسئلة، حول ما شاء من موضوعات، ولم يكن هناك أحد لم يجب جورجياس على أسئلته".

من خلال هذه المقولات يذكر سقراط خصومه (سعداء العلم) السفسطائيين، وهي كلها ساخرة تستهدف التهكم وازدراء مشروعهم وأطروحاتهم التي تقتضي أن كل شيء يمكن تلقينه وشراؤه. أول موضوع لهذه السخرية في هذه المحاورة هو مينون، تلميذ السفسطائيين، خلال مشهد سقراط مع العبد الصغير، المشهد يسخر من مينون؛ لأن هذا الولد، خادم مينون، ينجح في الإجابة عما عجز عنه سيده هذا المتعلم في مدرسة السفسطائيين. تمكن العبد الصغير من تقديم أجوبة صحيحة حيث عجز مينون تمامًا عن تقديم أي تعريف لمسألة. ثبت أن مينون الغني جاهل، بينما العبد الصغير الفقير يملك حظًّا من المعرفة. إن موضوع السخرية هنا هي المعرفة السفسطائية الزائفة، من حيث هي جهل يعتقد نفسه علمًا، أي جهل يجهل نفسه. ومينون في هذا المقام لم يلتقط حتى هذه السخرية السقراطية من فرط جهله.

الساذج المضحك:

يقتضي الأمر هنا أن التكوين السفسطائي ينتج ساذجين غفل؛ لأنه يعلمهم تلقي المعرفة من الخارج، بدل البحث عنها في دواخل روحهم وعقلهم .. إنه تكوين يربي على استقبال المعارف من الناس بدل بذل المجهود الشخصي لتوليدها بالعقل والتفكر والتدبر والتذكر. هذه الغفلة تعد نوعًا من الجهل؛ بما أنها تربي على تقبل كل ما يقدم جاهزًا كمعرفة .. ولعل مينون يعتبر - في قراءة معينة لهذه المحاورة

- تجسيدًا لهذا النوع من الجهل. فعلًا إن تحليلًا بمعنى ما يجعل الكثير من أقوال سقراط التي يخاطب بها محاوره مينون أقوالًا ساخرة تروم عكس منطوق الكلام، وبالخصوص حينما يقول له في نهاية المحاورة: "**أنه يظهر أن الفضيلة نصيب إلهي يلقى إلى هؤلاء الذين يلقى إليهم**" .. فهذا التفسير للمحاورة يرى أن أب الفلسفة عندما لاحظ أن محاوره لا يظهر تطورًا في مسار قيادته نحو طريق المعرفة، خلص إلى أنه تلميذ سيئ، وأنه لا طائل من الاستمرار في مجادلته، فقرر صرفه من خلال قولة ساخرة، مفادها أن الفضيلة نعمة إلهية، مضمنًا في قوله .. أنه ليس التلميذ المناسب له. لكن لما كان مينون هذا ساذجًا مضحكًا، وغبيًا فكهًا - كما يبدو - فقد أخذ القول على محمل الجد إذ يرد بقوله: "**يبدو أن الأمر هو يا سقراط على ما تقول**" .. لم تبلغ هذه الشخصية هنا مستوى إدراك السخرية: أليس ذلك لبس كوميدي؟

صحيح أن محاورة (مينون) تتضمن عناصر من طبيعة الكوميديا، لكنها تظهر بالأساس حوارًا تراجيديًا.

3- نص تراجيدي غير مكتمل:

سؤال سامٍ ونبيل:

بعكس المنظور السفسطائي، فإن السؤال المركزي لمحاورة الفضيلة هذه سؤال سامٍ ورفيع .. فالفضيلة: "**تمكن الناس من حسن إدارة بيوتهم ودولهم، ومن تقدير أهلهم وآبائهم وحسن استقبال المواطنين والأغراب، كما هو جدير بكل رجل خير**". إن القضية تهم حياة المجتمع والجماعة بكاملها، وهمها الأول يدور حول الطريقة المثلى لتسيير وتنظيم الدولة. لن يكون هذا إلا موضوعًا للنص التراجيدي، الذي يهتم بالقضايا الكبرى؛ ذلك أنه يبغي التأثير العظيم في وجدان الجمهور، من خلال إحساسه الأخير أنه معني بالمصير الذي يلعب من خلال التماهي، الذي لا يتأتى إلا في إطار القضايا المجتمعية والسياسية والإنسانية العامة والجامعة. لذلك فالمتابع (أو المتفرج) لمحاورة (مينون) سيحس أنه معني بقضية الخطر الذي يشكله التعليم السفسطائي على مصير المدينة، ومن ثم فإن تماهيه مع الموضوع

وتأثره به سيكون قويًا كما هو حال جمهور المسرحيات التراجيدية.

المآزق التراجيدية والأقدار المخلصة:

يشتد التأثر التراجيدي في لحظات التأزم، حين لا تبرز في الأفق حلول أو مخارج ممكنة للمآزق والأزمات الواقعة. وهذه المواقف تهيكل لحظات هذه المحاورة الأفلاطونية .. إنها المآزق والتأزمات الحوارية التي تميز سقراط وحواراته. فهكذا نجد أنه بعد المحاولات الثلاث التي لم ينجح خلالها مينون في تعريف ماهية الفضيلة، سيقوم بصياغة المفارقة التالية: **"لا يمكن البحث عن شيء لا نعرف ما هو، ولا أن نبحث عن ما نعرف مسبقًا"**. وكذلك قبل النهاية سيفرض مأزق آخر نفسه .. استحالة التحقق من الفرضيات المطروحة. كلتا الحالتين تشكلان موقفًا تراجيديًا داخل المحاورة؛ إذ إن خلالهما لا تلوح في الأفق بوادر الحل .. يكون الخلاص في التراجيديا دائمًا نتيجة لتدخل ميتافيزيقي .. إنها الأقدار التي تتدخل لإعادة دفع عجلة الأحداث وفك تأزم الأمور. ألا يمكننا اعتبار الإجابات الدينية التي يقدمها سقراط لهذه المفارقات بمثابة لجوء للتدخل الميتافيزيقي للخلاص من الأزمة الموضوعية؟ لتجاوز مفارقة مينون الأولى يذكر سقراط عقيدة التناسخ، وانتقال الأرواح، ونظرية تذكر الروح لعالم المثل. وللخروج من المأزق الثاني، يذكر سقراط قولًا غيبيًا لا علاقة له بالجدل التحاوري حين يعتبر **"أن الفضيلة نصيب إلهي يلقى إلى هؤلاء الذين يلقى إليهم"**. إذن هناك مواقف متأزمة بلا مخرج وحلول قدرية غيبية نازلة من عالم متسام .. أليس هذا من عناصر التراجيديا الدقيقة؟

مسرحية تراجيدية لم تكتمل:

لكن الجنس التراجيدي الحق ربما أنتجته وجوه الجهل في هذه المحاورة، فسقراط يشير ضمنًا إلى الخطر الذي يمثلونه، وأنيتوس هو من يجسده. يعتبر سقراط السفسطائيين مفسدين للناس، لكن أنيتوس الذي يجسد وجهًا آخر للجهل (المحافظة المتعصبة)، سيحذر سقراط، أو قل يهدده بعد التطرق لمسألة انتقال الفضيلة من الأجداد إلى الأبناء، التي هي أساس الفكر

المحافظ. لقد أشار هذا المحامي للتقاليد إلى أن كلام الفيلسوف يمس بنوع من الحرمات والمقدسات، وأنه يتحمل مسئوليته كاملة، فأنيتوس هذا الذي سيكون مسئولًا لاحقًا عن الحكم الشهير ضد سقراط، هو بصدد الإعلان مسبقًا عن النهاية المأساوية لأبي الجدل والفلسفة. إنه يستبق التراجيديا الخاتمة في حياة سقراط، التي لا تتضمنها محاورة (مينون)، لكنها تشير إليها من خلال ما يلمز به أنيتوس إلى سقراط، جاعلًا من المحاورة مسرحية تراجيدية غير مكتملة، وتحتاج لمحاورة أخرى؛ لإتمام فصلها الأكثر تراجيدية في حياة سقراط .. إنها محاورة (محاكمة سقراط)، التي يمكن أن تشكل النهاية الحقيقية لنص "تراجيديا (مينون)".

على سبيل الختم:

(مينون): حوار ومحاورة تقدّم مشهدًا من حياة سقراط .. وقضيتها كما يراها أهل الجهل قضية تافهة، ومسألة منفعة مادية خاصة؛ وبالتالي تستدعي السخرية والكوميديا .. لكن بالمقابل سؤالها الجوهري سامٍ ورفيع؛ لأنه يؤثر على المصير الجماعي لسير المجتمع والمدينة، وينذر بمستقبل أبعد ما يكون عن الهناء والسعادة. لكن السخرية تهيمن على المحاورة، بشكل يجعلها تقاوم الجانب التراجيدي المأساوي فيها؛ ذلك يجعلنا محتارين في تصنيفها ومترددين بين خيارين: أهي كوميديا مأساوية، أم مأساة كوميدية؟

أم السالفة

د. حسن رشيد
قاص وناقد من قطر

هذا المبدع القطري الكبير لا يستطيع الفكاك من أسر الماضي؛ ذلك أن الماضي لا يمثل له مرحلة مرت سراعًا، ولا ينطلق مثل غيره في البكائيات، ولكن الماضي القريب يشكل جسرًا كي يكشف ويعري واقعًا يمثل جزءًا كبيرًا من الذاكرة الجمعية..

كما أن الحيّ ورفقاء الدرب والذكريات الحميمية تعتبر جزءًا من نسيج الإنسان حتى ولو لعبت به مصائر الأيام.. إنني أتحدث عن النواخذا (بو إبراهيم) عبدالرحمن المناعي، فهو القيم على السوالف منذ أن خلق شخوصه، أو استحضرها عبر تلك الحكايا والأساطير وحتى النوادر الدارجة في المقاهي والمجالس، ذلك الحكاء الذي لا تنتهي حكاياه، وهو منذ أن فجر صرخات نماذجه منذ ما يقرب من نصف قرن عبر أولئك الذين يبحثون عن حياة أفضل، كما في "أم الزين"، أو تتعدد أسفارهم كما في أسفار "الزباري" - لا يفتأ أن يمنح هذه الشخوص حياة أخرى وبعدًا آخر.. ويطرح من خلال نماذجه وقائع نعلم عنها وندركها، ولكن ليس بمقدورنا أن نمنحها الحياة كما يمنحها هذا الساحر.. نعم المناعي ساحر عبر مفرداته ورسمه للعديد من تلك الشخوص، كما هو في آخر حكاياه، أو كما يقول "أم السالفة" تلك السالفة الذي يقول عنها بذكائه المعهود: إنه أمر قد حدث.. لا يا أيها المبدع الكبير.. إن استحضار الماضي في هذه السالفة تعرية للواقع المعيش.. وإن "عائشة" الحفيدة - في حقيقة الأمر - صورة أخرى لعائشة الجدة.. شخصيات لم توجد عبثًا.. ولم يكن حضورها من أجل مشهد مسرحي.. لا فأنت لا تكتب ولا تخلق نماذجك من أجل موقف كوميدي ساذج، ولا تلجأ إلى الارتكان لإبداعات الآخرين إلا إذا استوفت لشروط صرختك.. صرختك في وجه الإنسان والزمان والمكان.

في السالفة (أو أم السالفة) لا تعني بالضرورة ماذا حدث، ولكن هل نحن نستفيد من دروس التاريخ؟! وهل نعي وندرك ما كان وما سوف يكون؟!

جاسم: لا أدري إن مريم اللي تقصدينها ما راح تسمعني.. بس مريم اللي تلعب في ظلام عيني ما تنام إلا على صوتي.

الحفيدة: معقول ها البيت وها الجدران تعلمكم كل ها الحجي.. تعلمكم كل ها الفيض من المشاعر والحب.

ومضمون (أم السالفة) حكاية تتكرر وبشكل مستمر عبر خريطة منظومة دول مجلس التعاون .. الصراع على المكتسبات الآنية لا يهم أن يكون الضحية الأم، الأخ .. المهم صوت المال وقهر الآخر .. كثيرون قد تطرقوا إلى هذه التيمة في الدراما الإذاعية، التلفزيونية، وغيرها من أنواع الدراما .. ولكن في المسرح وعبر لغة قوامها الشعر وهذا الحوار السلس، وذات البعد الفلسفي .. صورة أخرى لا تطرح أحلام الثراء والاستيلاء على كل شيء .. ففي إحدى الدول الخليجية شاهدت نموذجًا أكثر قسوة عندما استولى الابن على كل شيء، وألقى بوالده في غرفة بالقرب من باب المنزل نديمه السائق وسفرته (ماعون) يشاركه اللقمة (السائق الآسيوي) فمات حسرةً على واقع مؤلم.

شخصيات المناعي مطواعة .. (فجاسم) شاعر ومغنٍ، وهو صوت صارخ لم يذهب إلى المدرسة، ولكن مدرسته (الحياة بكل ألوان الطيف)، وقد نجد بعض الآثار لجاسم وعائشة الجدة .. وحتى عائشة الحفيدة، أو بعض ملامحها في بعض نصوصه، ولكن لكل شخصية مستحضرة حياتها الخاصة وفلسفة وجودها عبر النص .. إن الأعمى والأطرش والعاجز عن الحركة نماذج من الحياة، وحضورهم فوق الخشبة لدى المناعي ليس من أجل الإضحاك، أو خلق موقف كوميدي يعتمد على كوميديا اللفظ أو الحركة.. ذلك أن جلب هذه الشخوص كشريحة من الحياة، ولم يلتفت إلى دورها في مسار (اللعبة) أو حتى (الحياة) أحد .. جاسم – الشاعر – صورة من والده ومن والدته .. كلاهما لم يستسلم لليأس أو للحياة، ولكن كليهما مرتبط "ببستانه"؛ ذلك أن رائحة دهن العود تعبق في أرجاء البيت القديم والمتهالك ..

ألا يذكرنا بذلك البيت القديم في "أم الزين" مثلًا أو "يا هل الشرق" وعشرات من إبداعات النوخذا بو إبراهيم؟

في "أم السالفة" نحن بإزاء سالفة يحكيها لنا "عبد الرحمن المناعي" بأسلوبه الشاعري والسلس .. ويعود مرة أخرى لعوالمه .. هذا لا يعني أن المناعي لم يخرج من هذا الإطار فهو لا يقف مكتوف الأيدي أمام شكل كتابي محدد الاتجاه.

في كرك مثلًا استمد اللعبة من قصة قصيرة وفي (ميّ وغيلان) كان الماضي بأساطيره وخرافاته وحكاياه ركنًا أساسيًا في الخلق. في المغني والأميرة يستند كما في ها الشكل يا الزعفران إلى فكرة يطرحها الآخر، ويخلق عبرها هذا الكاتب عالمًا آخر .. أفرادًا يتحدثون، يحلمون، يدفعون ثمن الحلم وهكذا.

إننا بصدد لعبة أخيرة اختار لها اسم (أم السالفة) ولذا فنحن حينما نقرأ النص نكتشف حالة الهدوء عبر دردشة أو حوار بين أم وابنها، يستمر هذا الحوار الشاعري الفلسفيّ طوال فترة تفردهما في الجدال حتى تدخل في المشهد (عائشة الحفيدة)، هنا نكتشف أن دخولها لم يكن من أجل (السلام، أو العيد، أو إحضار لقمة تسد الرمق، رأفة بالأم والأخ من قبل الأخ ماجد والد الحفيدة عائشة) هنا تتغير شبكة العلاقات؛ ذلك أن الوعي بماهية حضورها لدى الأم وجاسم معروف سلفًا.

والمناعي كعادته يصنع المتلقي أو القارئ سيان في بدء الحدث في مشهد كوميدي بالغ السخونة، ذلك أن هذا المعجون بالمفردة الشعبية بمقدوره - في إيجاز بالغ - أن يخلق المشهدية .. فها هي الأم تحاول أن تذكر ابنها بالعيد .. وأن عليه أن يكون حسن الهندام والشكل والجاسم الابن عالمه، وإن كان مرتبطًا بأمه وهذا المنزل المتهالك، إلا أنه يعيش في عالمه الخاص .. إن عالمه (بستان مريم).

لذا فإن الأم تقول له: (عن الغشمرة ولا تتحرك .. ما فيك صبر يا جاسم).

فيكون الرد: (في هذي مالك حق .. حد صبر صبري؟)

كلاهما يحمل همه .. ولكن لا يحملان اليأس .. فما زال هناك فرصة للحياة عبر بستان وهمي .. نعم جاسم يصرخ بأعلى

الصوت عندما تذكره أمه أن المناسبة حلول العيد، فيكون الرد: (العيد عيد اللي من الهم خالي). الهم المتمثل في رحلة جاسم مع الحياة (فقدان البصر)، وترك الأخ الأكبر ماجد؛ كي يواجه الحياة بمفرده .. ذلك أن الأخ سند الحياة .. نعم لقد فقد البصر منذ كان عمره ست سنوات، واعتمد على البصيرة .. تعلم من الحياة واستوعب ما يجب أن يكون أو لا يكون .. عرف في رحلة البصر عددًا محدودًا من الأشياء: (إنتي والسما والأرض أعرف لونكم.. الحمد لله)، أما بقية الأشياء فقد أوجد علاقة معها ومع المتخيل .. ولأن ارتباطه بالماضي ارتباط وثيق، فإن مريم بطهرها وعفافها وطفولتها البريئة .. ذلك الماضي الذي يتحد في كل لحظة أمام مخيلته حتى ولو طوت الأيام كل الأحلام والأماني، إلا أن الأيام لا تمحي من ذاكرته (مريم) الأيقونة التي تلازمه: (مريم خذها الوقت .. وأنا خذيت الوقت .. ما شفت شي عقبها .. هذه نعمة نعمة يا يمه) هل فقدان البصر نعمة؟ سؤال إشكالي .. وهل بمقدور فاقد النظر أن يتوازن مع الحياة؟! أيضًا جائز؛ ذلك أن فقدان البصر أهون بكثير عن فقدان الحب .. هذا الحب المرتبط بالطهر والبراء لا يمكنه الفكاك من أسر (مريم) المعادل الموضوعي لديه للحياة ..

عائشة: بعد تفكر فيها؟

جاسم: مثل ما تفكرين في ها البيت ..

عائشة: البيت موجود .. من يوم بناه أبوك وهو موجود .. تغير شكله تهدم ذي الصوب وتكسر ذاك الصوب بس موجود ..

جاسم: موجود لأنك تشوفينه يا يمه .. تشوفينه ..

آه من قسوة لو .. كما قال صلاح عبد الصبور: "الأم ترى آثار وبقايا لذكريات جميلة ارتبطت بها، ولكن جاسم حتى بقايا الذاكرة مغلف بالسواد" .. هذا هو المناعي وقدرته على خلق هذا الحوار عبر مفردة بالغة العذوبة والرقة؛ ذلك أن خصوصية المفردة المحلية ذات جرس خاص ممزوج برائحة ثرى هذا الوطن، وصوت الموج وهي تتكسر على رمل الشاطئ .. كما أن (صوت المؤلف وفلسفته) حاضران عبر كل الحوارات: (يا يمه البيت ما يقوم إلا بالطين والحصى .. ولا الحجي ما يقوم ساس). أما عائشة فهي مصرّة على البقاء عبر ما بقي من

ذاكرتها عبر هذا المكان الواقعي، ولكن جاسم باقٍ لأن المكان الواقعي يجسد أيضًا ما بقي من الحلم .. هذا الحلم المرتبط (بستان مريم)، وعبر شدوه وتلك الصرخات الشجية الموزونة بالحزن الشفيف.. هذا الحزن لا يرتبط فقط بجاسم، ولكن صرخة جماعية في المنطقة .. فالحي لا يمثل فقط مكانًا للنوم ولكن المكان هو الإنسان.. الفرح والحزن والذاكرة الحميمية.

لقد أطلق "فايق عبد الجليل" الشاعر الراحل ذات الصرخة ذات مساء .. وكيف انمحت الذاكرة عندما استبدل بيوت الطين بالعمارات الأسمنتية، وتجلى ذلك عبر الشاعر "مرزوق بشير" عبر شدو المرحوم "فرج عبد الكريم" وقطع شجرة (السدر)، وهذا جزء من الجرح الجمعي، ولكن ما يميز المناعي قدرته على الغوص في حنايا الذاكرة والقلب في آن واحد .. إنه المناعي المتفرد بهذه اللغة الشفافة .. ذلك أن هذه السالفة، وإن كان المحور الأساسي المكان وارتباط الأم والابن لأنها تمثل الكيان الذي يربطهما بالحياة - إلا أن الحياة في مسارها ومتغيراتها قد غيرت حتى من طبائع البشر.

جاسم: أنتي في قيد البيت وأنا في قيد مريم اللي ما كبرت ..

عائشة: رديت تسميه قيد .. كنت تقول لي هذا بستان مُب قيد ..

جاسم: لا حارس على البستان ولا مريم تريدوه.

كلاهما - الأم والابن - محصوران بالواقع المعيش .. واقع العمر بالنسبة للأم، وواقع فقدان البصر بالنسبة لجاسم، وواقع رحيل الأحبة (الزوج ومريم)، ولقد تغيرت خريطة كل شيء .. حتى الزمان والمكان وأطباع الناس حتى أقرب المقربين .. يحث الأخ الأكبر ماجد عن سند البيت؛ من أجل بناء عمارة سكنية. ولأن المؤلف شاهد على العصر، وشاهد على المتغيرات الحياتية عبر متغيرات المجتمع السريع، واندثار المجتمع الهادئ إلى مجتمع انشطاري - فإن الحوار المحمل عبر حوار جاسم مع أمه يطرح هذا الانقلاب عبر مفهوم كليهما.

عائشة: من وين لي عمر ابني دنيا جديدة بدون أبوك وبدون ها البيت الشوط لين ركضته لازم أتمه .. من وين لي عمر يا جاسم.. إذ تبي تروح روح حق أخوك ..

جاسم: أقدر أجلس جدام بيته وأغني وعد يضحك عليّ أو يفلعني بحصياه؟

أسئلة كليهما تتلاحق، وكأنهما في صراع؛ ذلك أن كليهما يعرف لغة الآخر، وأبعاد ما يرمي إليه كلاهما .. الأم تذكر فلذة كبدها بالعيد، وكأنما يعيد إليه طفولته، الثوب الجديد واحتفالات الناس البسطاء فيما مضى.. الآن يتسائل جاسم بسخرية بالغة القسوة: **(وش الفرق بين الثوب الجديد وثوبي هذا)**؛ ذلك أن الأم تأمل أن لا ينسى الأخ الأكبر والثري حاجة أخيه إلى ثوب جديد .. هنا يفجر جاسم الموقف بسؤال استفزازي يوازي استفزازية الأم: **(واليوم يبجي حق العيد ولا حق البروه؟)**، هو يعيدها مرة أخرى إلى الصراع الخفي .. وإذا كان الفعل الدرامي ليس مجسدًا فوق الخشبة - فإن الحوار في مجمله صراع واضح وجلي، وذو عدة أبعاد .. إن التهافت على الدنيا يؤكد المقولة القديمة: **(بني آدم ما يملى عينه إلا التراب)**؛ ذلك أن ماجد مع ثرائه يريد أن يستولي على سند هذا البيت .. لا يهم أن يطأ بقدمه على أحلام أقرب المقربين إليه (أمه وأخيه الضرير) ..

إن البيت كما يراه (ماجد) كنز في زمن بعثر كل شيء، وهو قد انسلخ من المكان، فلا يريد حتى أن يرتبط بهذا المكان الذي يمثل جسرًا للتواصل مع ما بقي من عمر الأم والأخ .. هو قد افتك من أسر الماضي ويعتقد أن بمقدوره أن يسلخ كليهما، كما انسلخ هو عن الماضي؛ لأنه لا يملك سوى بستانه الجديد (الثروة).

عائشة: أخوك ما تهمه حالتك ولا حالتي.. همه البيت يا جاسم .. البنيان قام حوالينا وبيوت وايد صارت عماير .. عماير تكشفنا ليل نهار .. يقول إنه يبيني لنا عنده ..

جاسم: أنا شايل الدنيا وياي .. شايل مريم وبستانها في ظلام ما ينتهي.. بس إنتي شلون بتشلين ها البيت بخطواته وسنينه.

إذًا كلاهما يعرف إلى ماذا يرمي الآخر؛ ذلك أن قلب الأم مع قسوة ابنها الأكبر ماجد، إلا أنها تعود في لحظة ما إلى ما يمثله الواقع .. ويكون رد (جاسم) الواقعي والحالم في آن واحد إلى أن هذا المكان لا يمثل فقط سكنًا، بل مرتعًا للذاكرة ولعمر احتضن هذا المكان واحتضنته الحياة.

جاسم: قلتي وقلت .. وبنقول طوال ما ها البيت باقي مثل ما هو .. مرة بنقول عنه قيد .. ومرة بستان .. بنقول وبنقول وبعدها بنسكت.

هذا المكان .. المحصور بالذاكرة أصبح خاويًا بعد رحيل كل الأحبة .. الجيران والذكريات الجميلة.

جاسم: كل الناس تغيروا يا يمه ..

عائشة: كلٌ له بستانه.

هذا الحوار الممتع والجميل والهادئ في إطار الموقف الهادئ؛ ذلك أن كليهما يبث لواعج النفس .. يقتربان من المضمون - المكان، والهجرة الجماعية، وتغير نمط الحياة، ولكن لا يملكان القدرة على الفكاك من أسر الماضي، ولأن الحدث في مجمله هادئ فإن دخول عائشة (الحفيدة) يغير من شبكة العلاقات؛ ذلك أن (عائشة الحفيدة) تحمل رسالة من والدها، وإن كان ظاهريًا تطرح فكرة (العيد - وتجمع الأهل - وحضور علية القوم لدى والدها لتناول طعام العيد). إنها تغري عمها (جاسم) وجدتها بفضائل الخروج من شرنقة هذا المكان .. كلاهما (الأم والابن) يرفضان الدعوة.

الحفيدة: وليش يا عمي .. حتى أبوي السنة مفصل لك ثوبين..

ويكون الرد الساخر من قبل (جاسم) ثوبين .. زين حق ها العيد والعيد الجاي ..

عائشة الحفيدة لا تنجح في أداء المهمة، وتحاول أن تعزف على وتر أن هذا المكان شبه مهجور مقابل البيت الجديد، الحي الجديد، وأصدقاء جُدد .. فما الذي يربطهم بهذا المكان، إنها لا تنطق إلا بصوت الآخر، والمتمثل في صوت الأب (ماجد). إن هذه الخرابة في حقيقة الأمر جنة الذكريات، وهي حتى الآن تؤدي دورها عبر الرسالة الناقصة التي تحملها.

الحفيدة: يا يما الحياة اتغيرت .. وفريجكم هذا يمكن يشيلونه ويبنون مكانه بنايات حديثة وحدائق.

إن عائشة الحفيدة ترى العالم من خلال رؤيتها الخاصة للعالم .. قد تكون محقة فيما تطرح لأنها ترى الواقع المعيش عبر جدران من الطين وسقف متهالك، وإن كانوا مصرين على التواصل مع الماضي، مع إصرار الجدة على أنها لا تعرف كنهة الأشياء.

الحفيدة: العواطف حلوة يا يمه .. بس ها البيت قديم وأنتي مرة كبيرة، وعمي مسكين ما يشوف .. تبون حد يهتم فيكم.

ومع أن هذا الاقتراح مقبول إلا أن العاطفة غائبة حتى الآن؛ ذلك أن الحجة عبر هذا المنطق العقلاني لا يمثل فكرها وأطروحتها بل صوت الآخر (صوت الأب):

الحفيدة: أبوي يبي مصلحتكم.

عائشة: والثمن؟

وتطرح الحفيدة رأيها بأن هذه الدعوة الكريمة من قبل والدها دافعه الأساسي وشائج القربى والحب، ومع هذا فهو لا يكلف نفسه حتى القيام بمهمة الحضور لأمه في يوم العيد .. إن عالم ماجد الآن يختلف عن عالم الماضي؛ ذلك أن الماضي لا يمثل له سوى حقبة لا يجب أن يتذكرها .. والحفيدة تصرّ على الانتقال المكاني لهم، خاصةً وأن المناسبة – عيد – ومن ثم اكتشاف الواقع الجديد في العهد الجديد، عبر مظاهر أخرى أحدثت انقلابًا في الحياة..

عائشة: الله يا عائشة الفرق شلون الناس عايشين .. وليش احنا غير الناس .. هذا البيت العود .. مب لأنه عود مثل قصر أبوك لكنه عود باسم راعيه .. عود باللي مر عليه من وقت ومشته خطوات .. والناس في العيد ما يلتقون إلا في البيت العود ..

الحفيدة: كل هذا راح يا جدتي ..

عائشة: عندك وعند أبوك .. لكن عندي أنا كل الأشياء مثل ما هي .. وكل الأصوات صداها يدور ما بين ها الحصى والطين .. عندك وعند أبوك بيت خرابة وعندي أنا عُمرْ .. عُمرْ ..

هذا هو الاختلاف بين جيل وجيل، وأحلام إنسان وأحلام آخر .. اختلاف في المفاهيم والفكر والرؤى والرؤية للأشياء، سواء أكان تحفة أو مكانًا؛ ذلك أن عائشة تحتفظ بذاكرة المكان المرتبط بذكريات الحياة .. العيد والزيارات والطيبة والبساطة، والأهم التجمع وتناول الأكل عبر (صحن) واحد ..

عائشة: خلونا يا يمه .. خلونا نعيش يومنا .. نعيش عمرنا .. المكان عندنا غير .. لا بكبره ولا بوسعه ولا بنظافته .. المكان عندنا باللي صار فيه، وباللي عاش فيه .. فرح فيه، ومرض فيه، ومات فيه ..

هذا الطرح يمثل أيضًا منطقًا موازيًا لابنها جاسم الذي يعيش على ذاكرته في رده على الحفيدة.

جاسم: هذا إنتي قلتها لو أشوف .. أنا ما شوف بس أعيش بين ها الجدران .. أهي بستاني .. إنتي تشوفيها بعينك وأنا أشوفها بقلبي ..

من الواضح أن الحفيدة لا تستطيع أن تنجز المهمة مع كل المغريات .. ويكون الرد ردًا حازمًا وحاسمًا في آن واحد، وهو يوجه حديثه لابنة أخيه.

جاسم: يا عائشة أبوك يبي يسكّني أنا وأمه في وسط الحديقة ويحط لنا خدامة وسيارة بسواقها .. ويأكلنا أحسن أكل .. لا وحتى بيودينا البحرين والهند .. قال أشياء وايد طول السنة اللي طافت .. هذه هي محبته، والحين دورك، وبتقولين كل الكلام اللي قاله، بس بكلمات غير وترتيب غير .. نفس التعويضات بس أم السالفة .. بروة البيت ..

الآن لم يعد هناك مجال للنقاش .. فالموضوع مرتبط بسند البيت .. لقد انكشف المحظور، فالأخ ماجد لا يهمه سوى (الثروة)، ومهمة المبعوث قد فشلت .. هذه الحفيدة في براءة تسأل:

: **(هل حقًا هذا المكان بستان لجدتها؟)**

جاسم: بستانها .. دنيتها اللي ما تبي بشر يبتزها .. تبي تركض الشوط للآخر في نفس البستان .. نفس الخطوات .. نفس الأصوات اللي للحين تدور في فضى ها البيت.

عائشة لا تدرك حتى الآن هذا الارتباط الوثيق بالمكان .. ولا تملك كل هذه الذاكرة .. قليلون من يرتبطون بالذاكرة وبالمكان وبالماضي الذي مر سريعًا، ولم يترك في النفوس سوى الحسرة .. عائشة الحفيدة لا تشعر حتى بما تشعر به عائشة الأم التي ما زالت رائحة دهن من بشت زوجها الراحل تعبق أرجاء المكان؛ لذا فإنها تتمنى أن تعيش ما بقي من عمرها عبر ذكرياتها مع المكان .. الحياة – الحلم .. أما الحفيدة فقد أصبحت رويدًا رويدًا تقترب من كشف الحقيقة فتقول: **(هذا هو بستانك يا يمه؟)** ..

هنا تقول ما تشعر به .. الجدة محبوسة في ذكريات المكان، وعمها محبوس في بستان مريم، ووالدها يعتقد أن انسلاخهم عن هذا

المكان سهل وميسور، وتكون لحظة المصارحة والمكاشفة مع النفس ومع جدتها وعمها .. وأن حضورها وجلبها لطعام العيد وكل الحوارات حول الانتقال المكاني إلى المنزل الجديد كان بأوامر من والدها .. هنا تتبدل كل الأمور .. فالمبعوث قد فشل في أداء مهمته ولكنها تعترف.

الحفيدة: توني أتعلم قيمة الأشياء يا جدتي .. لازم أقط أشياء وايد وراي .. عمي ما يدري عن مريم أي شيء؟

فيكون رد عائشة (الجدة): إن كل الأشياء غير مهمة .. المهم الحلم وذكريات الطفولة ورسوخ بعض الملامح في الذاكرة. ذلك أن جاسم قد فقد نعمة البصر منذ طفولته عندما كان عمره (6 سنوات) ولا تجد عائشة الحفيدة إلا أن تعري الواقع الأبوي..

الحفيدة: سالفة أبوي غير يا يمه .. هذا إذا سولف ..

إنها تطرح صورة أخرى للعلاقات الإنسانية؛ من حيث غلبة المصالح على كل شيء .. هنا وجدت الحفيدة لونًا آخر للحياة وللحب وللارتباط بالمكان والانتماء .. هنا مكاشفة مع النفس، وصرخة احتجاج من المؤلف حول الواقع الجديد .. إن المال سيد الموقف، وإن التهافت على الدنيا - الأساس - في لعبة الحياة .. ويحدث الانقلاب عندما تصر (الحفيدة): **لا يا يمه.. البيت بيبقى - وانتي بتمين فيه وغناء عمي بيبقى بنسمع في ها البيت .. وليش ينباع الحين.** ثم ترمي ورقة المقاسات، وكأنها ترمي بأداة الجريمة بعيدًا عندها، وتقترب أكثر وأكثر من عوالم العائلة، وكأنما تريد أن تكون جزءًا مشمولًا بهذا الحب والحنان الذي وجدته هنا، وتؤكد مرة أخرى على تلك الجملة الاعتراضية: **(هذا إذا سولف)**، ثم تخاطب عمها جاسم بأن والدها (ماجد) لم ينقل إليها الحقائق، ويخلق المؤلف حوارًا في غاية العذوبة بين العم وابنة الأخ، عندما تطرح عليه تساؤلها حول أمنيته أن يرى مرة أخرى.

جاسم: أنا أشوف يا عائشة .. للحين حافظ لون السماء ولون الطين ووجه أمي ..

الحفيدة: وبعد .. وبعد يا عمي .. قول ووجه مريم ..

جاسم: ووجه مريم ..

إن فلسفة هذا المبصر - الأعمى - أعمق بكثير من كتب وكراسات الحفيدة .. فالحياة علمته فلسفته الخاصة: (**مثل ما تعلمت العود .. ما يهمني شكله بس يهمني شاسمع منه**). ولذا فهو لا يهتم بوجود (مريم)، ولكنه لا يحب أن يخرج من حلم مريم .. يعيش بالحلم وبجزء من الواقع رآه في طفولته المبكرة .. كما أنه لم ينسلخ عن الواقع المحيط به، بل خلق وشائج على هواه، وليس حسب رغبة الآخرين .. وأسئلته المحيرة هي أسئلة الكون، وككل المنتمين إلى عالم (العميان) يملك هذا الحضور، وهذه السخرية .. من أين استقى مادته الخصبة بو إبراهيم؟!

أتذكر الآن وقبل ما يقارب النصف قرن وفي نادي (الوحدة) العربي حاليًا .. ذلك الساخر المسمى (بحسن الراعي)، كان يقوده أحدهم إلى النادي، فينشر الحبور بين الجميع .. وأتذكر الآن مداعبات وحكايات ومقالب المرحوم محمد الساعي، ولا تفارقني ضحكات سيد مكاوي، وعمار الشريعي، والأدب العربي محمل بحكاياهم .. ولذا فإن الحفيدة في حيرة من أمر الجدة والعم وتقول: **معقول ها البيت وها الجدران تعلمكم كل ها الحجي .. تعلمكم كل ها الفيض من المشاعر والحب.. عمي،**

جاسم: خير يا عائشة؟

الحفيدة: ما تمنيت مريم تسمعك؟ مريم اللي في بالي ..

آه من قسوة الزمن يكفي أنه يعيش بالحلم، الوهم، وكما يقول العم: (**بعد لها بستان**). وتعدد الحفيدة أسباب كل واحد وارتباطه بالمكان.. لأن لكل واحد بستانه. الحوار وإن بدأ هادئًا بين الأم والابن، وتوسع مداه عند دخول عائشة الحفيدة - فإن نقطة الانفجار لم يحن أوانها حتى بدخول ماجد وصدمته عندما شاهد ابنته تؤدي فروض الصلاة مع أمه .. هو الآن في مفترق الطرق .. أمه التي رضع من ثديها ولم يشفع له، وابنته التي ارتمت في أحضان الصفاء في هذا البيت الذي يراه متهالكًا، ولكن أساسه بمن فيه قائم على لغة أخرى لا يدركها (ماجد) .. عندها يفجر بركان الغضب على ابنته؛ لأن جاسم يكيل له الكيل .. وما زال يحتفظ بجزء من الاحترام لأمه، يقول لابنته: (**شمسويه في روحك**

أقول امحق من طارش هذا اللي وصيتك عليه؟).

إن ماجد في حضوره يزيد الموقف تأزمًا من خلال الربح والخسارة .. وكيف يجني من الطفرة عبر بناء عمارة، بها أربعة وعشرون شقة، ولا يدرك أن هذا الإطار لا يشكل قيمة في فكر أمه وأخيه .. كما لا يهمه ماذا حدث للآخرين .. إن ما يهم الأم عائشة فقط إبراهيم.

ذلك أن ماجد يتساءل بغباء عن كنهه، إبراهيم هنا يتلقى صفعة من ابنته عائشة: **(إبراهيم اللي بخور بشته للحين في ها البيت)**، هذا الانقلاب يهز كيان الأب، والذي لا يستوعب مع الأسف أبعاد الدرس .. إن هذا التحول يجعله غير متوازن، ويسأل ماذا فعلتم بابنتي؟ فيكون رد الأخ جاسم: **(عائشة سمعت مريم وبستانها)** ..

إن الحفيدة وجدت أمرًا آخر وصوتًا آخر (صوت هادي .. حالم .. صوت حقيقي)، ولأن ماجد قد أخذ كل الاحتياطات من أجل الاستيلاء على البيت، فها هو يكشف عن ألاعيبه، ويخبرهم بأمر التزوير في تحدٍ سافر، وأن ما قام به من أجل مستقبل الجميع، وعندما تستفسر الأم عن مستقبل من؟ يكون الرد عن مستقبل ابنته عائشة وأخواتها، هنا تعري الحفيدة عائشة ما بقي من سترٍ ..

الحفيدة: لا ما تقدر .. البيت لهم مثل ما هو لك.

إن هذا الموقف يفجر غضب الأب على ابنته، ويحول الأمر في مصلحة الأم والعم، ولأنه لا يدرك أبعاد هذا الموقف للوهلة الأولى، خاصةً وأن العزف على وتر مصلحتها لا يجدي في إطار أبعاد اللعبة، إلا إلى انقلاب الموقف برمته.

الأمر الآخر أن عائشة الحفيدة ارتبطت بالمكان، وترفض الرحيل مع الأب؛ لأنها اكتشفت ذاتها .. ومع إصرار الأب تضع هي الخاتمة والنهاية التي لم يتوقعها الأب.

الحفيدة: قولهم المستقبل ضاع .. قول لهم بنتي ضاعت .. يمكن يعطونك بدل فاقد.

نص يحمل شحنة من الشجن الجميل، وشخصيات مرسومة بدقة، عبر حوار سلس، مغلف بالشعر الذي ينبع من صلب الحدث، ويتحول إلى صوت الضمير مرة،

وتعقيب على الموقف مرة أخرى .. إنها رؤى استشرافية لمبدع لا يتوانى عن إثراء خشبة المسرح بكل ما يمثل الأصالة والصدق.

ومع هذا فإن بو إبراهيم (النوخذا) مخادع كبير يطرح في هدوء حواراته، ويستحضر موقفًا يبدو بسيطًا، ثم يجر المتلقي بذاكرته إلى ما يريد أن يقوله .. هكذا دأبه في كل تراثه المسرحي.

صديقي المبدع الكبير .. ها أنت كعادتك تعود لتؤكد أنك الذهب الأصلي .. كثيرون حاولوا، ولكن شتان بين فكر وموهبة خلاقة يبحث في الفرجان، وعلي السيف عن نماذجه .. مرة يمنح الحياة لأعمى يسرد حكاياه في مقهى شعبي ..

ومرة يصرخ نهام على متن سفينة تمخر عباب البحر .. ومرة يستحضر الحياة عبر صراع على دانة فريدة يلقي بها غواص ماهر في أعماق الأعماق مرة أخرى.

عبد الرحمن المناعي، ويكفي أن أقول عبد الرحمن لتنحني الهامات أمام هذا الشجو الجميل، وصرختك الأزلية: لا تنسوا الماضي .. ولا تركنوا إلى الحاضر: **(اللي ما له أول ما له تالي).**

عفوًا .. فقد نسينا كل شيء ولكن هناك من يذكرنا بالمرازيم في فصل الشتاء، وصوت المؤذن لصلاة الفجر، والأبواب المفتوحة على مصراعيها مرحبةً بمن يشاركهم لقمة مغموسة بالحب .. ولا شيء آخر.

كلمة أخيرة: لقد خلقت هذه الشخوص ولكن متى تُبعث فيها الحياة فوق خشبة المسرح؟!

النفي والاغتراب في ديوان (تماثيل عرجاء) للشاعر نضال القاسم

عبد الكريم أبو الشيخ

كاتب من الأردن

(تماثيل عرجاء) هي المجموعة الرابعة للشاعر الفلسطيني نضال القاسم، الصادرة عن دار البيروني للتوزيع والنشر، بدعم من وزارة الثقافة، والحائزة على جائزة الاستحقاق، إحدى جوائز الأديب اللبناني ناجي نعمان، عام 2008، وتقع المجموعة في خمس وثمانين صفحة من القطع المتوسط، تضم في رحابها إحدى وعشرين قصيدة، وهي قصائد متفاوتة من حيث طولها، ففي حين نجد قصائد قصيرة جدًّا، تقارب الومضة في تقنياتها من حيث التصوير والكثافة كقصيدة (خرافة) و (احتراق) و(كتابة)، المنسوجة من تسع كلمات موزعة على ستة أسطر:

الكتابة سُلّمي

هاجسي

كينونتي

كالموت

كالوطن البعيد

أُسكِنها دمي

في حين نجد هذه القصائد القصيرة، نجد قصائد طويلة نسبيًّا، وتنفتح على فضاء رحب من التفاصيل، وتنحو هذه القصائد منحى السرد أو تقترب منه كقصيدة (قد جئتُ منذ السابعة)، وقصيدة (أمطار ذابلة)، والتي تتوزع على ثمانية وستين سطرًا، منسوجة من مائتين وعشرين كلمة.

ومنذ القصيدة الأولى في المجموعة، والتي تجيء على شكل إيماضة في خمسة أسطر بعنوان (خرافة) - نجد الشاعر

يصطاد لحظات الكتابة من شجر الحكايا، ثم يسقيه لأزهار الحبيبة؛ لعلّها تتفتح عن وطن، وهو هنا يتعالق مع مرجعية تراثية (الطب الشعبي)، تعمق الارتباط بالأرض (فلسطين) من ناحية، ومن ناحية أخرى توحي لنا بأنّ الحبيبة (فلسطين) مريضة، تحتاج من يساعد في شفائها، وقد يرى الشاعر أن المساعدة بالفعل قد عزّت، فلجأ للخرافة؛ عسى أن يكون فيها شفاءٌ لها أو له:

أصطاد من شجر الحكايا ما تيسّر من عبقْ

ثمّ أغليه وأغليه بماء اليانسون مع الحبق

ثم أعصر من لهيب القلب أشجاني وأمضي

ثم أمضي حسبما تروي الخرافة ساعة الشفق

ثم أسقيه لأزهار حبيبي.

وتكاد قصائد المجموعة جميعُها تتمحور على بؤرة مركزية عميقةٍ واحدة، هي التي تشعُّ في فضاءات النص في هذه المجموعة، فتمنحه دلالاته أو توجهها، وهذه البؤرة المركزية هي الاغتراب والنفي، الذي يعانيه الشاعر ويكابده عبر نصوص المجموعة من مبتدئها إلى منتهاها، إذ يلمسها المتلقي طافية جليةً في بعض النصوص، تمارس سلطة توجيه القراءة، من خلال علامات بيّنة، ليس بمقدور القارئ أن ينفك من إلحاحها عليه بما تريد، كالذي نراه في قصيدة (ذاكرة الدمار)، التي يقول فيها:

ذاهلٌ أنا

ويلفحني الظمأ

صور على الحيطان

الريح عاتيةٌ

صورٌ لمن ذهبوا إلى الموت البعيد في المدن السعيدة

للنشيد المرّ

للمنفى

لدم تخثّر في حنايا القلب

أخضر

أخضر

أخضر

صورٌ لمن ذهبوا إلى الطرق البعيدة.

فمنذ عتبة النص الأولى (العنوان)، التي من خلالها سنلج عالم النص - نستشعر حالة الاغتراب والنفي، التي جعلت الشاعر يلجأ

للذاكرة؛ كي يستعيد ما يفتقده الآن (الوطن)، وأية ذاكرة هذه التي يتوسلها الشاعر؟ إنها (ذاكرة الدمار). نجتاز عتبة النص، لتفجأ المتلقي الجملة المفتاحية الأولى (ذاهلٌ أنا)، بما تختزله كلمة ذاهل من نفي للوعي الكامل، وغياب للعقل المدرك في هذه اللحظة، وقد جاءت الجملة اسمية تقدَّمَ الخبرُ (ذاهل) فيها على المبتدأ (أنا)؛ لتدل بالإضافة لما سبق على الثبات، للإيحاء بأن حالة النفي التي يعيشها الشاعر حالة ثابتة، ومما يدعم هذا الثبات مجيء الجملة الثانية فعلية فعلها مضارع؛ ليدل على الاستمرار (ويلفحني الظمأ)، ثم نلحظ التركيز على ألفاظ تقع جميعًا في دائرة النفي (ذاهل، يلفحني، الظمأ، الريح، النشيد المرّ، تخثر..). وهذه الدائرة هي الطاغية والمسيطرة على أجواء النص تقريبًا، بما هي نفي للطمأنينة والأمن .. ولا يخرج الشاعر عما يشعر به من اختناق الغريب، إلا ما يخترق ذاكرته من أصوات الماضي .. (يقتحمون ذاكرتي البليدة)، والضمير هنا لا يعود على مُتقدم يفسّره، بل يُفسره سياق الحال بالأهل في الوطن (فلسطين) ..

والشاعر يستغل هذا الاقتحام للذاكرة؛ ليحيلنا للتراث كمرجعية أو (نصٍ غائب)، ينفتح عليه النص الحاضر، بما يحمله من وعي جمعي بأمل التحرير والعودة، وكذلك الشعور بالاغتراب، وذلك عبر إيراده مقطعين بالعامية، أولهما:

يعلو صوتهم بالأووف أو بالميجنا

(وخيلَنا ادّوس المنايا خيْلنا

وخيلَنا ادّوس المنايا خيْلنا).

ففي هذا المقطع استشعارٌ بالقوة وأمل التحرر من المعتدين، وفي مقطع:

(وين راحوا أولاد العم

وين راحوا أولاد الخال).

إشارة إلى انفرادهم بالمواجهة، مما يكثف ويعمق الشعور بالاغتراب والنفي؛ إذ النفي وتخلّي ذوي القربى عنهم أشد مضاضة.

ويتكئ الشاعر على مجموعة من الوسائل والتقنيات الفنية، التي تتضافر لتجلية النص، سواء في مستواه التركيبي/ الأفقي، أو التراكبي/ العمودي:

1. العنونة: يلحظ القارئ عناية واضحة بعناوين القصائد في هذه المجموعة، وللعنوان أهميته في أنه يختزل النص في داخله، وأنه العتبة الأولى التي تفضي بنا إلى عالمه، وتفتح لنا نوافذ تضيء لنا زواياه بالضوء، الذي استشعرته الأنا الشاعرة لحظة الكتابة، وإنْ كانت إرادة الأنا الشاعرة لا تصادر قدرة المتلقي على الإبداع في تناول النص، إلا أنها تؤثر فيه بشكل أو بآخر.

وعناوين القصائد في هذه المجموعة تقع في ثلاثة مستويات، فهي:

أ. صريحة الدلالة على النفي والاغتراب الذي يعانيه الشاعر، وبالتالي فهي عتبة تختزل في رحمها عالماً من الظلمة والمعاناة التي تحملها الأنا الشاعرة في اغترابها عبر دروب النص ومحاوره، وهذه العناوين هي: (حريق، موت مبكّر، تعويذة الكهل، تماثيل عرجاء، أحزان كثيرة، أمطار ذابلة، ذاكرة الدمار، بوابة النسيان، تموت القصائد خوفاً، قتلوه.. لأنه الأخضر، سيرة الخراب، يطير القطا فوق شبّاكنا).

ب ـ صريحة الدلالة على الأمل بتحرير الأرض، والعودة لحياة آمنة فاعلة، وعناوين هذه الدائرة هي: (نقوش بريّة، أوركسترا، سارق النار، قد جئتُ منذ السابعة، عليٌّ سيأكل لحم الذين استباحوا بلاده).

ج. إشكالية الدلالة تنفتح على فضاء من التأويل والاحتمالات، التي نتقرّاها بعد الخوض في عالم النص، وهذه غالبًا ما تتزاحم فيها علامات النفي والاغتراب، وعلامات الحياة، وبشائر الأمل، وهي العناوين: (خرافة، كتابة، كان وجهي طفلًا، سأطلق في الأفق أغنيتي اليتيمة).

2. التعالقات النصيّة/ المرجعيات:

ومما يُساعد النص في تكريس مفهوم الاغتراب والنفي، هو ما يقيمه الشاعر من إحالات نصية/ أو تعالقات نصية تفتح فضاء النص الحاضر على فضاء نص، أو نصوص غائبة تتواشج معها لمنح شيفرة النص مرجعياتٍ، لها في ذهن المتلقي كثافة حضورية، قادرة على استجلاب الأثر القائم في الذات المبدعة لحظة الكتابة، وإيصاله

لذات القارئ/ المتلقي لحظة القراءة، كما في قصيدة (بوابة النسيان):

شاعر من دمٍ وغبارْ
يجوب الشوارع والقرى والقفارْ
ويمرُّ والرمل يكسو الشوارع
جدولًا يموج بالحياة
تزهر الحقول سوسنًا وجلنارْ ..
ويمرُّ من باب قريتنا يغني: //
(وِشْ علّمك بالمراجيل يا رديّ الحيل
وِش علّمك بالمراجيل والمشي بالليلْ
حنّا رجال البلدْ حِنّا كراسيها
حنا رماح القنا لـ اتعكزتْ فيها)
وكما يذهب العمر والأصدقاء، الرجال النشامى، ذهبْ
كالطائر المهاجر الغريب ..
وفجأة وبعد عام
أطلّ من بوابة النسيان يسكب الأنغام.

فهذه الإحالة للتراث الشعبي، بما يمثل من وعي جمعي بضرورة طرد الغريب المحتل، وبالتالي إنهاء حالة النفي والاغتراب التي يعيشها الفلسطيني، جاءت هذه الإحالة لتعزّز الحالة النفسية لشاعر يفيض بالحياة .. شاعر من دم وغبار .. هذا الشاعر قد يتغيّب، ولكنه لا يغيب .. ولا يفتأ يطلُّ من بوابة النسيان يسكبُ أنغامه؛ حتى تستوي أغنية للحياة ..

كما يستعين الشاعر أحيانًا بالإحالة إلا الأساطير العالمية، كما في قصيدة (سارق النار)، حيث يستعين الشاعر بأروفيوس لبعث الأمل في النفوس: (أنا سارق النار اتبعوني..). وفي هذه القصيدة نجد الشاعر يتحدى الواقع بكل ما فيه من معوقات ومحبطات بالمقاومة وإرادة الحياة، إذ ينهي قصيدته: (**يطيب لي أن أعيش شاهقًا .. وأشرع رايتي للريح كالرمح الكسيح**).

إن مجموعة (تماثيل عرجاء) للشاعر نضال القاسم جاءت لتعكس واقع الإنسان الفلسطيني، المتشظي بين واقع مرير يعاني فيه ما يعاني من اغتراب ونفي، وبين حلم بالعودة، لا يوجد في الواقع ما يسنده أو يشي

بقرب تحققه، ومع ذلك يتشبث به؛ إذ هو الحبل السريّ الوحيد الذي يربطه بالحياة، كل ذلك عاينه الشاعر من خلال لغة شعرية ذات كثافة دلالية عالية، تضافرت فيها مستوياتها البنائية بشكل لافت؛ لتصنع لنا واقعًا موازيًا للواقع المعيش بكل مراراته.

تداعيات خطيبية

إعداد وتقديم

د. رشيد بن حدو

قال عبد الكبير الخطيبي لعزرائيل (1938 . 2009) لما أقبل عليه فجرًا:

- من أنت؟ ماذا تريد؟

أجابه:

- أنا ملاك الموت .. ها قد وجدتك أخيرًا .. لطالما راوغتني من أجل إدامة حياتك ! الآن دقّت ساعتك..

- كيف يمكن لك أن تدّعي أنك وجدتني وأنا لم أجد بعد نفسي؟

- ...!

- لستُ واحدًا أحدًا .. أنا متعدد: فيَّ الروائيُّ والشاعرُ والمسرحيُّ وعالمُ الاجتماع والمحللُ السياسيُّ والباحثُ السيميولوجيُّ .. كما فيَّ المذكَّرُ والمؤنثُ، وفيَّ العربيُّ والبربريُّ، وفيَّ الطاويُّ والمعتزليُّ والسهرورديُّ والبوذيُّ والحلاّجُ وأورفيوس وفاوست والشرقيُّ والغربيُّ، وسواهم ممّن أفترض أنك تعرفهم .. فأنا أجهر بعقيدة "عكرة" لا مركز لها .. هويتي ربيكة من الآثار مختلفة الآفاق. فأيّ واحد من أناي المتعددة هذه تريد أن تقبض روحه؟

- ... !

- ما زالت لديّ على الأرض بعض المعادلات الشخصية التي تستحثني على أن أفكّها، بل وبعض المعضلات العالقة التي يهمني كثيرًا أن أجيل فيها فكري بعمق أكثر، من قبيل اليتم والخواء والشطح والعشق والصحراء والأصل والفرع والمعنى والنسيان والتلاسن والسديم واستحالة الترجمة والخنثوية والخلاصية والمرآة والسيمولاكر .. أمهلني إذن قليلًا ..

- ها أنت الآن تعطيني أوامر !

- اسمعني .. كما أنّ لك مهمّة، فإنّني أيضًا محمّل برسالة خاصة في الدنيا، وأظن أنك تعرف هذا جيدًا .. فأنّى لك أن تقول إن ساعتي قد دقّت، وأنا لم أبلّغ بعد رسالتي كاملة؟!

- بالله عليك، قل لي: أيّ سرّ فيك؟

هنا هَمَّ الخطيبي بابتسامةٍ سخريةٍ، ثم صمت قائلًا في نفسه: «عجبًا ! كيف يسألني عن سرّي وهو ملاك من السماء؟ المفروض أن يكون عارفًا مَنْ أنا بنفسه، لا بسواه!». ثم أسْبَلَ عينيه الصغيرتين الكابيتين، مقتنعًا بعدم جدوى مواصلة المحاجّة، وغرق في غَشية ثقيلة عميقة هجمت فجأة على قلبه المشيش الرهيف، معطلة كافة حواسّه.

***

هذا ما لم يتكلم به الخطيبي وهو مشرف على الموت .. أو لِنَقُلْ إنه قاله في لا مقوله. أما ما قاله فعلًا، سواء أكان بلسانه أم بألسنة سُرّاده في نصوصه، فهو من الغنى والغزارة بحيث يتعذر عليّ استنفاده في هذه النبذة التي أردتها تعريفية مكثفة، تقرّب القارئ العربي، الذي تعوزه اللغة الفرنسية، من بعض جوانب الفكر الخطيبي. وتضمّ شذرات عميقة الدلالة، اخترتُها وترجمتُها من بعض كتبه. وهي مذيّلة برقمين، أحدهما يمينًا يحيل على المصدر، والآخر يسارًا يشير إلى الصفحة. والكتب هي:

1- "La Mémoire tatouée" (الذاكرة الموشومة)، رواية سير ذاتية، باريس، منشورات دوئويل، 1971.

2- "Le Livre du sang" (كتاب الدم)، رواية، باريس، منشورات جاليمار، 1979.

3- "Amour bilingue" (عشق ذولسانين)، رواية، باريس، منشورات فاطا مورجانا، 1983.

4- "Un Été à stockholm" (صيف في ستوكهولم)، رواية، باريس، منشورات فلاماريون، 1990.

5- "Le Lutteur de classe à la manière taoïste" (المصارع الطبقي على الطريقة الطاوية)، شعر، باريس، منشورت سندباد، 1976.

وتسليطًا لمزيد من الضوء على هذا الفكر الأصيل، أحببت أن أترجم كذلك ما قاله (Roland Barthes) عن الخطيبي (وقد كانت بينهما صداقة ومراسلات) في نص لا يعرفه عموم القرّاء، بعنوان معبّر هو: "Ce que je dois à khatibi" (ما أنا مَدِينٌ به للخطيبي)، وهو منشور في مجلة "Pro – culture" (عدد خاص بالخطيبي)، الرباط، العدد 12، 1978.

رشيد بنحدّو

\هكذا تكلّم عبد الكبير الخطيبي ..

أورفيوس ! أيا أورفيوس! يا معلّمي ! معلّمي الحقيقي أنت. مَنْ سِوَاكَ يفهم معنى مواجهة الموت؟ قبل أن تلتفت إلى من عشقتها لتفقدها أجمل فقدان، تَفَقَّدْ حالي وانظر قليلًا إلى ألمي (2، 150).

***

استحوذت عليّ؛ جسدًا وروحًا، صورُ الأموات يكبّلونني بالماضي .. ماضيهم، فأتخيلهم لا في هيأتهم راقدين جامدين مسمّرين إلى لحودهم، بل في هيئة أشخاص ذوي أبّهة ومجد أثيريّ (2، 81).

***

مثل قشعريرة الموت لاح لي ملاك. فيا أيها الجمال، يا أيها البهاء المنسوج من ألم نورانيّ، سنكون رفاق دربك نحو نشوة الموت (2، 15).

***

لطالما انتظرنا وتألّمنا، إلى حدّ أننا تماهينا مع الموت فوق الحدّ. وحدها عودة الموت تضيء وجه الفكر (2، 156).

***

إذا حدث لي – في أثناء هذه الرحلة – أن همتُ على وجهي إلى الأبد، فاسألوا أنفسكم من يكون هذا الميتُ لتتجلّى لكم صورةُ قبر فارغ باذخة. قولوا لأنفسكم إن الشعر يتجسد في جسده، وإن هذا الجسد هو جثمان ملاك (2، 32).

***

يا أنت! يا أيها الشاعر المنخطف النشوان! لا تبحث عن وطنك في غير

ملكوت الأموات .. الموت! الموت الذي أتحدث عنه موت أورفيوسي. في أوج حياتك المفتونة، ابحثْ عن سكرة ذاتك المصعوقة في الكلمات المرصعة بإتقان. غَنِّ مع الموتى الذين ألهموك؛ علّك تعود إلى الأرض لتنعم بغبطة يوم واحد وهمية (2، 162).

***

نحن قبل الحياة نكبر في الدفقة السابقة للولادة، ملتقطين رعشة كل ذاكرة، مشرعين البدء الأول على تحوّلات الفكر الدموي، فيُنفخ في الصور تمجيدًا لبعث القلب من قبره (2، 33).

***

أجل ... إنّ هذا الكتاب دَمَ قَصَائِدِهِ اللا يتوقف عن السيلان. سأمرّ فوق هذه الأرض يقهرني القلق واليأس، فأخرّ تحت ركام كلمات مسحونة (2، 163).

***

بوركتْ شطحةُ المهائل! الوجدُ هو دومًا بعث لمن يتوهج في الموت .. هذه الفكرة الباهرة أمل بالنسبة لمن يولدون من جديد في أنشودة الموت (2، 40).

***

المعشوق للعاشق الولهان هو أبدًا فكرة خارقة لا تصدّق .. تسبقها صورة الموت .. أنا أتحدث عن المعشوق الذي يحتفل من غير رحمة بمواته الشخصي (2، 9).

***

موسيقى! أيتها الموسيقى! احمليني بعيدًا، بعيدًا جدًّا! لعلّك بالنسبة لروحي التائهة احتفاء أزليّ بثورانٍ نجميٍّ اخترقني ميّتًا! (2، 94).

***

لأنني وُلِدْتُ يوم العيد الكبير، فإن اسمي الشخصي يوحي إليّ بشعيرة عريقة تجعل صورة إبراهيم ناحرًا ابنه لا تفارق ذهني (1، 17).

***

كيف يمكن لك، دون أن ترتعش، أن تكيف قصة حياتك وموتك لتكون سيرة ذاتية شخصية؟ أليس الآخر هو الذي

يكشف لك عن قصتك كما لو كانت حدثًا غريبًا لا يصدّق؟ (1، 10).

***

في مكان ما سأكون إذن، بين أنت وأنا، فرعًا وأصلًا، حوارًا بين البحر وطفولتي، مغرمًا بهويتي المزدوجة - بين ثقافتي والغرب - دائرًا حول نفسي تحت نفس القناع (1، 192).

***

لا شيء أخسره .. لا شيء أربحه .. أمشي في صحراء كفكري شاسعة .. فكر الصحراء! كتابة تضاعف آثارها .. لا طريق بعد .. لا غاية بعد .. تيهانُ شبحٍ .. إصابة جسد لا تعوّض (1، 206).

***

كثيرًا ما نتكلم عن الهوية .. لكن لا أحد يتكلم عن الآخر الأجنبي الثاوي في ذاتنا وعن ذاتنا كآخر .. إن الهوية نسيج من الآثار .. وكلما تراكمت الآثار، أمكن لك أن تكتشف نفسك بالنسبة لبنيات هويتك؛ لذلك فهي متحولة.

الغرب جزء مني لا يسعني إنكاره إلا في حدود صراعي ضد كلّ أشكال الغرب والشرق التي تضطهدني أو تخيّب آمالي (1، 118).

***

أيها الغرب الجميل! ماذا كان يسعنا أن نفعل، مسحوقين في أجسادنا، سوى أن نفترع بكارة طبيعتك، أن نقفز على مناطقك المحرّمة، وأن نقبض على الحيتان الحمراء الصغيرة المرتعصة في رحمك؟ (1، 54).

***

كل لغة تؤزم اللغة الأخرى وتدمرها، فأنتفي كل مرة من ذاتي أصمّ أعمى أبكمَ .. إذا قلتُ رياحين، فإنني أنسى أسماءها بحسب إحدى لُغَتَيَّ؛ لذلك يستلبني نسياني المزدوج بعنف من أكثر أناسي وأشيائي حميمية (2، 88).

***

الطبيعة حَبَتْكَ بالشيء وضده، بين كمال أنت ونقصان، ملاك وغول، متحد بذاتك ومنفصل عنها، منظور ولا مرئي، حقيقيّ

ووهميّ، بين السماء والأرض، تمحو كل مرة تماثلك وتمايزك؛ لتظهرهما وتخفيهما على أحسن وجه .. لأنك ذو كيان مزدوج (ومع ذلك فهو واحد)، وهيئة مزدوجة (ومع ذلك فهي واحدة)، أفلست ابنًا مسيحًا للطبيعة؟ (2، 53 - 54).

***

المرأة شعاع النور الرباني
ليس كيانها أبدًا ما تشتهيه الحواسّ
هي خالقة بالأحرى
لا مخلوقة (2، 111).

***

الخنثى هو هذه الحال الذهولية الافتتانية للكائن، حالٌ في حالِ رجلٍ وامرأةٍ ضمن محو لا نهائي .. أجل، فالخنثى هو خطيب سائر النساء وخطيبة سائر الرجال (2، 52).

***

سيكون الشذو، ثم التعزيم التشنجي، ثم الصمت، ثم العبور، ثم التيهان، ثم البرق، ثم اللمعان، ثم البشارة، ثم الألفة، ثم الهجرة، فالتفسخ، فالتحول، فانفصال العناصر والأشكال، ثم سيلان جسدك. فيا أيها الولد النجمي! أيّ أنشودة ستغنّي لتنفكّ العقدة؟ (2، 18).

***

من ولادة الآلهة احتفظ الشذوُ بقربان لا ينسى، فتنة وافتتان لا يخلوان من معجزة نادرة .. وحين إنشادُ الجوقة فتح البيبان الخفية للآخرة، آمِرًا إيّانا في تحليقة خاطفة على عتبة الصحراء، فلا الأرض ولا الجبال يمكن لها حجزنا خارج الزمان .. الموسيقى في جوهرها هي وحدة الزمان اللاانتهي (2، 85).

***

أنت .. يا أكثر الشعراء حقًا إذْ تكتب من خلال لغتين، أَخمِدْ جنونك وأطفئْ هيجانك.. لماذا أنت معاند؟ لماذا تستعير صوتًا مستحيلًا، صوتًا حوشيًّا؟ إلّا إذا كنت، في ضلالك المزدوج، قد ألَمّتْ بك آلامُ الجسد الأورفيوسي .. نعم! فيا أورفيوس، يا معلّمي الرائع، دَعْ كتاب الدم يسّاقط قطرة تلو قطرة بعد قطرة على كل

واحدة من كلماتي، حتى ينشق صدغاي وتتقطع عروقي (2، 162).

***

أنت .. يا من تبحث عن الشطح .. ابدأ بالتخلص من قيض ذاتك .. فحرارة الخواء هي مبتدأ ومنتهى كل معرفة .. من يدري؟ فقد تعرف شعشعة الخواء وفرحة الشطح الباذخة (2، 144 - 145).

***

وسطٌ أنا بين لغتين: كلما خطوتُ نحو الوسط، ابتعدتُ عنه (3،11).

***

اللغة المزدوجة؟ هي حظّي، هاويتي الشخصية، قدرتي البهية على النسيان .. قدرة لا أحس بها، يا للغرابة، من حيث هي نقصان .. لعلها بالأحرى أذني الثالثة (3، 11).

***

أين تنسى لغتي نفسها حين أخاطبكِ بلغتكِ؟ أين تكون تتكلم في صمت؟ هي في تلك الأثناء لا تكون أبدًا لاغية .. حين أحدثكِ، أحس لغتي الأم تنساب بين تيارين: أحدهما صامت (صمت حلقيّ)، والآخر يدور في الفراغ، منحلًا في بلبلة اللسانين .. حينئذ، تضيع مني كلماتي، أخلط بعضها ببعض من لغة إلى أخرى (3، 48-49).

***

الآن أفهم كيف أنها، وهي لا تحسّ بلغتي الأم، كانت تتلذذ بما يتعذر ترجمته، وأنّ ما كنتُ أعيشه معها كان أكثر من مجرد جهل بريء .. هذا الازدواج وهذا الانكسار في ذاتي هما ما كان يُسَعِّرُ التذاذها ويلهب هوسانها (3، 70).

***

لعلّه كان يعشق فيها امرأتين؛ إحداهما تعيش في لغتهما المشتركة، والأخرى تعيش في ما بين اللغتين .. لا يتعلق الأمر بتشابه بينهما، بمواجهة عمودية متوازية بينهما، بل بنوع من القلب، أي تحويل عشق غير قابل للترجمة، عشق ينبغي ترجمته دون هدنة. فما أجمل ما لا يمكن أن يُترجَم! (3، 26).

***

أن أومن بعد الآن بانفصال سعيد وبقطيعة مريحة عذبة - هل هو حنين إلى النفي؟ .. يئول بي إلى نكران بلبلة اللغة التي تخطف الجسد من واقعه الشموس وتعكّر استقلاله بلذّته .. معكِ كنتُ دومًا أتلذّذ بين لغتين، إحداهما تفترع الأخرى (3، 87).

أُحِبُّني، مخاطبًا إيّاكِ بلغتكِ، أكون أنتِ بالذات من غير أن أكونكِ، ماحيًا نفسي في آثاركِ .. وأُحِبُّني ذا لسانين، أكون حرًّا في أن أكون كذلك تمامًا لحسابي الشخصي .. هي حريةُ سعادةٍ تقصمني ذاتين، لكن لتدرّبني على فكر اللاشيء (3، 11).

***

تُسْلِمُني اللغة إلى كافة الكلمات، بينما تسلمني اللغة المزدوجة إلى انشراخها في ذاتها. فيا للعشق والغيرة والكارثة! (3، 73).

***

الحياة بدّدت انسجامي .. أما اللغة المزدوجة، فدمّرت كل حنين إلى الواحد الأحد" (3، 94).

***

أجل .. لقد ضيعتني لغتي الأمّ .. الضياع؟ لكن، ماذا؟ ألم أكن أتكلم وأكتب بلغتي الأمّ بمنتهى المتعة؟ ولغتي المزدوجة، ألم تكن حظّي الذي يخلصني من هواجسي؟ ما أعنف رغبتي في أن أقول ما لا يقال! ... لأنني ابن لغتي الأم، فقدتُ أمي .. لأنني ابن لغتي المزدوجة، فقدتُ أبي، سلالتي (3 - 75).

***

تعلّمتُ لغتكِ على كرسي المدرسة، لا في ماخور .. كنتُ كتابًا ناطقًا يتملص من طروسه ليُقْدِرَ الآخرين على فهمه وقبوله. أنا إذن نصّ هذا التملص . بل لعلّني أول مجنون يتدلّه بلغته الأم . إن تَحَوُّلَ لغة إلى لغة أخرى حلمٌ مستحيل، وأنا مغرمٌ بالمستحيل (3، 35).

***

متورطًا كنتُ في مغامرة خارقة .. كنتُ إذا حدث لي أن استبدلتُ كلمة بأخرى، أشعر لا باقتراف خطيئة أو بخرق قانون، بل بالتلفظ بكلامين متزامنين؛ أحدهما وَفِيٌّ بما عليه، والآخر قصيّ وتائه ومنقلب على عقبيه، رغم حضوره الكلي (3، 35).

***

يلزمني، مغتربًا، أن أتعلق بكل ما هو غريب فوق هذه الأرض وتحتها .. اللغة لا مالك لها .. مالكها هو لا أحد، وأنا لا أعرف شيئًا عن لا أحد .. ألَمْ أكبر، ضمن لغتي الأم، مثل طفل مُتَبَنًّى؟ فمِنْ تَبَنٍّ إلى تَبَنٍّ آخر، كان يتخيل لديّ أنني أولد من اللغة نفسها (3، 11).

***

لتزدوجْ كل لغة بلغة أخرى ! فما أروع أن يكون للجسد لسان آخر مختلف، وأن يكون الكلام والكتابة على شفير ما لا يمكن التعبير عنه! (3،11).

***

الحب فَنُّ الترميق .. فهو بين الوهم وانجلائه، بين اللذة والعذاب (4،11).

***

أتصور ولادتي وانفتاحي على العالم بسرعة تفصلني أكثر فأكثر عن ماضيّ الشخصي، بحجبه وانفكاكي عن مسقط رأسي، وجذوره القطيعية التي تكاد أن تكون راكدة على ضفاف شاطئ أوقيانوسي (4، 10).

***

أنا الذي أخاطبكم الآن، ماذا عساي أن أكون لأرافقكم في هذا الترحال من غير أن تتعرفوا عليّ؟ من أكون لأستقبلكم في قلب السماء من غير أن أكشف عن هويتي .. هويتي الحقيقية؟ (4، 12).

***

أنا بالتتابع ذاتي بنفسي وآخر سواي، ثم ذاتي بنفسي فآخر سواي مرة أخرى، بين السرعة والكلام، بين السرعة والصمت .. هي مواقف متقلبة في التوازن بين اللغتين .. أنا الذي خلف الزجاجة، أرقب شفافية

الكلمات، مِن نفسي إلى ذاتي، من الآخر إلى نفسي، من ذاتي إليها (4، 49).

***

لا تتوار في كلامك الشخصي

لا تتلاش في كلام الآخرين

واختبِرْ دم فكرك (5، 11).

***

كل الأنام يعشقون الهوية

كل الأنام يبحثون عن الأصل

أما أنا فأعلِّم المعرفة اليُتْمَى (5،14).

***

أنت عربي موسوم بالأحمر والأصفر

أنت شرقي موشوم بالأحمر والأبيض

فإذا كل الشعوب بالأحمر تلوّنت

فماذا سيتبقّى من قوس قزح؟ (5،23).

***

يسقط الذكر سبع مرّات

وينهض مرّات ثمان

والأنثى تهب نفسها نصفًا

وتلعب بنصفها الآخر (5،47).

***

اجعلْ عملك حقيقة مترنحة

واجعلْ حقيقتك نقدًا دائمًا (5،30).

***

أعلّمك الاختلاف أبد الآبدين

وأزيد في قيثارك وترًا رجراجًا

أقول لك نشوتك إشارة تلو إشارة

وأعلّمك اللذة غير الآثمة (5، 42).

***

لن يمهلك الزمن لتستريح

فالإشارات التي تخدعك هي مجرد نشوة خالصة

والجمال الذي يقسمك هو مجرد مرآة مزيفة

فلتبتعد عنها إذن

قبل أن تكسّرك

ابتعد عن أصلك .. عن طفولتك

صحراء هي المرآة المترحلة

صحراء هو اسمك الشخصي (5، 72).

***

كن رجلًا كن امرأةً كن خنثى

فكل واحد يحوي الآخرين (5، 46).

***

حرِّكْ جسدك في لذة الآخر

وفي رقصتكما انتشِ بأنسام النجم (5، 33).

***

وهكذا تكلّم رولان بارث عن عبد الكبير الخطيبي (ما أنا مَدِينٌ به للخطيبي)

نحن نهتم، الخطيبي وأنا، بنفس الأشياء، صورًا وإشاراتٍ وآثارًا وحروفًا وسماتٍ. لذلك، ولأنّ الخطيبي يحوّل هذه الأشكال من موقعها كما أتصورها، ولأنه يغرّبني عن نفسي ويطوّحني بعيدًا إلى أرضه هو، كما لو كانت أقصى حدّ في ذاتي، فإنه يعلّمني أشياء جديدة ويرجّ معرفتي رجًّا.

يحظى الخطيبي براهنية عجيبة .. إنه طرف فاعل وحاسم في هذه المراجعة التي أنا اليوم بصدد إجرائها على مشروعي السيميولوجي. بالفعل، يزداد انتباهي يومًا بعد يوم إلى أن هذا المشروع بقي أسيرًا لمقولات، "الكلّيّ"، أو "العام" التي تنظم - منذ أرسطو - كل منهج في الغرب؛ ذلك أنني، حين كنت أفحص بنية الأدلة والإشارات، كنت أصادر - ببراءة - على أن هذه البنية تؤكد ما هو عام وشموليّ، وتثبت مبدأ هوية لم تكن في العمق، ضمن المتن الذي استأثر دائمًا باهتمامي، سوى وحدة أو هوية الإنسان "الثقافي" في بلدي. وهذا بالذات ما يفعله الخطيبي لفائدة مشروعه الشخصي، حيث يسائل أيضًا الإشارات والأدلة التي تكيّف هوية شعبه، شعب يختلف عن شعبي .. أنا الذي لم يعد "شعبيًّا"، والذي أصبحت هويته مجرد شيء صالح ليُعرض في "متحف التقاليد الشعبية"، الموجود مقرّه إلى جانب غابة بولونيا بباريس، غير بعيد عن حديقة قديمة للحيوانات، بما هما (أي المتحف والحديقة) مستودع للنوادر والغرائب. إن ما أفحصه هو الإنسان "الثقافي" الفرنسي أيًّا كان

موقعه في التراتبية الاجتماعية، ذاك الذي كيفته الموجات المتعاقبة للفكر العقلاني والديمقراطية، وتقنيات التواصل الجماهيري. أما الخطيبي، فإنّ ما يفحصه هو إنسان "شعبيّ" تمامًا، لا يتكلم إلّا بأدلته وإشاراته الخاصة به، إنسان تخونه باقي الأدلة والإشارات الأخرى، سواء أكانت تلك التي يستعملها علماء الفلكلور أم تلك التي ينساها المثقفون بكل بساطة. فأصالة الخطيبي، ضمن أصله الإثني الخاص، هي إذن أصالة باهرة ساطعة، وصوته هو في غاية التفرد، ومن ثم فهو صوت وحيد ومتوحد؛ لأن ما يقترحه - على نحو مفارق - هو البحث في آن واحد عن المماثل والمغاير في "أنا" شعبه .. مماثلة لها من الصفاء والتوهج، ما يجعله يقرأها من حيث هي مغايرة واختلاف.

بهذا المعنى، يستطيع غربيّ (مثلي) أن يتعلم من الخطيبي أشياء كثيرة. لا يمكن لنا أن نفعل ما يفعله؛ لأن أساسنا اللغوي مختلف عن أساسه، بيد أن بإمكاننا أن نتعلم منه مثلًا درسًا في الاستقلال. صحيح أننا واعون بانغلاقنا الإيديولوجي، وأنّ بعضنا يبحثون عن فكرة ما عن الاختلاف بمساءلتهم "الآخر" المطلق، أي الشرق (الزين، الطاو، البوذية...)، لكنّ ما يجب علينا أن نتعلمه ليس هو أن نستظهر نموذجًا جاهزًا ما (فاللغة تفصلنا عنه حتمًا)، بل هو أن نبتدع لغة "متغايرة المنطق"، أي ربيكة من الاختلافات، من شأن اختلاطها أن يخلخل الكثافة المزعجة، الموغلة تاريخيًا في القدم، للأنا الغربية. لهذا السبب، نحاول أن نكون "خلّاطين"، فنستعير من هنا وهناك بقايا ثقافات أخرى مغايرة (قليلًا من الزين وقليلًا من الطاو...)، وأن نشوّش هذه الهوية الغربية التي غالبًا ما تثقل كاهلنا، مثل معطف سميك (ليس دائمًا، لأنّ للمعطف ثمنه وترفه). لأجل ذلك، لا يمكن لنا أن نلتفت إلى ما هو "شعبيّ" فينا؛ لأننا لم نعد نمتلك منه شيئًا، غير أن بوسعنا أن ننفتح على ما هو "شعبي" في آخرين سوانا، أي أن "ننزاح عن المركز" (undécentrement)، كما يقال اليوم. ها

مقصلة الانتظار
في رواية "الرياض - نوفمبر 90" لسعد الدوسري

موسى ابراهيم أبو رياش

يصف الروائي عبده خال رواية "الرياض - نوفمبر 90" لسعد الدوسري، بقوله: "هناك أعمال تجذبك وأنت تقرأها، وبعد أن تنتهي من قراءتها، لا تعرف تحديدًا سر جمالها. تبقى في داخلك كجمرة تتدفأ قربها، أو كوردة تلوح بها في انتظار حبيبة غائبة". وهي بحق رواية ممتعة جدًا، كتبت بأسلوب مشوق جذاب، ولغة سلسلة رائقة، وحساسية عالية".

حول عنوان الرواية "الرياض - نوفمبر 90"، يقول الدوسري: "إنه حاول الاجتهاد، ونقل ما يدونه عادة الكاتب في ختام كتاباته، أي المكان والتاريخ، إلى أول الكتابة، أي العنوان؛ وذلك من أجل أن يفهم القارئ أن الرواية تسرد ما حصل في الرياض عام 1990". فالرواية تسرد يوميات من 1 إلى 16 نوفمبر 1990، وعلى الأغلب، فإنها يوميات الكاتب نفسه، وتجربته الشخصية في أيام الترقب والانتظار، لحرب تدق الأبواب بعنف، فوقودها متوفر جاهز، ولم يبق إلا أن تطلق الشرارة، ليعم الخراب.

وعلى الرغم من أن الرواية كتبت سنة 1992، ولم تنشر إلا سنة 2011، إلا أنها احتفظت بوهجها وقيمتها. ولعل تأخر النشر، أفاد في إلقاء نظرة من بعد على ما حدث، دون تأثر عاطفي أو لحظي تحت ضغط الحدث. وهذا يمنح الرواية المصداقية والموضوعية.

الرواية في مجملها رؤية مثقف شديد الحساسية، للأيام التي سبقت الحرب؛ لإخراج العراق من الكويت سنة 1990، وهي أيام انتظار وترقب وقلق، واستعداد في كافة المجالات والقطاعات، وخاصة القطاعين العسكري والطبي، حيث يعمل

الـــراوي المثقـــف في مستـــشفى طبـــي متخصص، وكان على اطلاع وتماس مباشر، مع التحضيرات لحالة الطوارئ الطبية، وقام بـالإشراف عـلى تـدريب متطوعـات بعـد مغـادرة بعـض المقيمين خوفًا من حـرب قادمة.

ترصـد الروايـة ردود فعـل وسـلوكيات عينة من المواطنين والمقيمين في الرياض، وهـم يترقبـون الحـرب، ويتوقعونهـا في كـل لحظـة، فنـذرها واضـحة، والتهديـدات متبادلة، وأسلحة الدمار تفغر فاها في انتظار ساعة الصفر.

هـذه الحالـة غـير مـسبوقة في الريـاض ومعظـم المـدن الـسعودية، فـالحرب كانـت دومًـا بعيـدة، عنـد الآخرين، ولكنهـا الآن توشك أن تهدد الرياض، وتضعها في دائرة اللهـب، والخـوف كـان مـن الأسـلحة الكيميائية التي بحوزة العراق: "**الحرب الآن تدق بابنا المباشر. لن نرثي الشهيد كما كنا نفعل دائمًا، بل ستتلقى الشظية. لن نعدَّ حقائب الهجرة، بل سنخيط الكفن**" (15-16). فقـد كانـت الحـرب مـن قبـل خبرًا، ولكنهـا توشـك أن تكـون واقعًـا معيشًا، والعاقل من يتوقع كل شيء، فما داهم جارك قد يداهمك، فالمخاطر والكوارث معدية، لا أمان لها.

حالـة الترقـب والانتظـار صـعبة للغايـة ومرهقـة جـدًا، فانتظـار الحـرب أشـد مـرارة وخطـورة مـن الحـرب نفـسها، فكـل لحظـة انتظـار هـي حـربٌ بـذاتها. وهـذه الحالـة مـن الترقب تغير كثيرًا من الأمور، وتكسر بعضًا من الحـواجز، وتكـشف عـن معـادن النـاس وطباعهم، وتمزق أقنعتهم.

بدايـة، يـصفعنا الطفـل هزيـع ببراءتـه، يـسأل أبـاه: "**بابـا، لمـاذا لا تأكـل الكويـت سبانخ وتقتـل صـدام حـسين؟!**" (8). هـذا التـساؤل عـلى بـساطته، يحمـل إدانـة صـارخة لكـل الـضعفاء، لم لا يأخـذون بأسـباب القـوة والمنعـة، وهـم يملكـون المـال والرجـال، وبإمكـانهم أن يفعلـوا إن أرادوا، فالـسبانخ متوفرة لمن شاء أن يأكل!

ولكـل حـرب تجارهـا الـذين لا يـشبعون، ويحولون حاجة الناس إلى مكاسب ومغانم: "**بمجرد أن أشاع بعض التجار أن الحرب**

ستتسبب بنقص المواد الغذائية الأولية، اصطف الناس في طوابير لشراء أكياس الرز والسكر والشاي والمعلبات" (39). وهذه للأسف طبيعة كثير من التجار في كل مكان وزمان، يحركهم الطمع والجشع، دون رادع من دين أو خلق أو ضمير. ولا يدركون أن: **"الحرب حين تقوم، ستهلكنا جميعًا"** (40).

الرجل البدين الذي يلتقيه السارد في مصعد المستشفى، ولعله أحد المسئولين الكبار، يقول: **"صدام يتصور نفسه إلهًا .. لقد نسي أنه كان مجرد كلب، وأننا نحن الذين أطعمناه .. وها هو ينقلب علينا ليعض لحمنا"** (40). هذا البدين يفتقر إلى الحكمة، فلا ينفع الشتم أو التحقير، فالوقت وقت فعل وتدبير، وإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وما أُطعم صدام إلا لانتقاء المصالح، فكان صدام أداة، فلما انتهى دورها، ارتدت إليهم، وهذه طبيعة الأشياء إن لم تعالج بذكاء ودهاء.

يذكر الراوي بعضًا من مواقف الجنود الأمريكان، فهم على أحر من الجمر أن ينتهي الأمر ويعودوا إلى ديارهم، فالسعودية بلاد لا تطاق، وأهلها لا يحبونهم، بل ويعتبرون أنفسهم أصحاب فضل وتضحية: **"لقد تركنا أطفالنا وزوجاتنا وحبيباتنا وصديقاتنا، لكي نحميهم"** (42)، وهم من أجل ذلك: **جاءوا من أمريكا بكامل عتادهم .. أسلحتهم، ملابسهم، أغذيتهم، أشرطة أغانيهم، صور حبيباتهم، حتى بمستشفياتهم المتنقلة"** (214). وهم من باب الغطرسة، والعلو، لا يرون إلا أنفسهم، يريدون إخلاء كل أدوار مبنى الأورام في المستشفى لجرحاهم .. فمن حق القوي أن يفرض شروطه، وما على الطرف الضعيف المحتاج المضطر إلا أن يلبي.

رأي الناس بالأمريكان يكاد يجمع على أنهم المنقذ، ولكنهم لم يأتوا لسواد عيون السعوديين: **"لقد صحونا خميسًا لنجد حدود خريطتنا تنزف مدرعات ومجنزرات عربية. حين فغرنا أفواهنا دهشة، تسابقت طائرات النجدة الأمريكية في تحطيم أسناننا .. كبرنا ألف سنة .. تجعدت جلودنا، وظللنا على عكازات الكهولة المفاجئة، نجتر عواصم**

يحلق الحمام، مطمئنًا على حواجزها الملغاة" (137).

يعترف عثمان زوج هيلة بحقيقة مرة، مخاطبًا الراوي شقيق زوجته: "أتمنى أن يكون لأمريكا قواعد عسكرية .. نحن لا نجيد إلا النوم والثرثرة .. أما هم فكل شيء عندهم بدقة .. أتوقع أننا قادرون على مواجهة ابن الخراء صدام حسين .. أمريكا هي التي ستركل مؤخرته بعيدًا عنا كي نعود إلى نومنا هانئين" (213).

يؤكد الجار مالك، أن الخلاص بيد أمريكا، ولكنه ليس مجانًا: "لماذا تعطي أمريكا الفرصة لصدام ليطلق علينا صواريخه الكيميائية؟! إنها تملك أقوى الجيوش .. فلماذا لا تضربه ضربة ساحقة ونرتاح منه؟!" (287). ويضيف: "كل الذي يحدث، هو مقدمة لحرب ستقوم بالفعل .. أمريكا تريد حقلًا لتجرب فيه اكتشافاتها العسكرية المتطورة .. لا تصدق كلام الجرايد من أن أمريكا تريد أن تضرب صدامًا لأنه يهدد النظام العالمي الجديد. أمريكا .. ستغنم من هذه الحرب ملايين لا يمكن تخيلها .. الأمريكان تجار حرب، لا تنفع معهم قضايا السلام والاستقرار، التي يركض وراءها جورباتشوف" (287-288).

حتى البائع الباكستاني، يعتقد أن: "أمريكا هي التي تعين الرؤساء، وهي التي تسقطهم" (371). أما البائع الفلبيني في مطعم الوجبات السريعة فيتكلم مع الجنديين الأمريكيين بلغة إنجليزية مهذبة: "كيف أستطيع أن أخدمكما أيها المحترمان؟!" (42).

فالأمريكي هو المخلص، وبيده كل شيء، وهي قناعة فرضتها ظروف حرب لم تكن بالحسبان، من طرف لم يتخيل يومًا أن يفعلها، ولكن كل شيء يحدث في النهاية.

الثقة بالجيش والأمن من أهم عوامل النصر، والشعور بالأمن والأمان، في هذه الرواية نجد ابن العم، خائفًا، فهو تطوع في الجيش؛ ليتعلم حمل السلاح، ليدافع عن نفسه وأطفاله، ولما يخبره الراوي أن هذه مهمة قوات الأمن. يرد: "الحرب محك غامض .. نحن لا نعرف إذا كانوا سيفعلون ذلك .. أنا لا أثق بأنهم سيكونون في مستوى

الكارثة .. قل لي ما هي تجربتهم؟!" (150). وعلى العكس من ذلك فإن الفني الأمريكي الذي يعمل في المستشفى يؤكد: "ما دامت القوات الأمريكية على بعد حجر مني، فلماذا لا أطمئن؟! حمايتي مسئوليتهم .. وأنا كمواطن أمريكي أثق بهم كثيرًا" (174). وهي مفارقة سوداء تتحدث عن نفسها، ولا تحتاج إلى مزيد من التوضيح.

ويعيب الراوي على من تركوا الوطن وهربوا بأموالهم: "أي ماء سنطفئ به الحريق، حين تشتعل البلاد يا أصحاب الأموال الهاربة؟! بشقائنا، صنعتم ثرواتكم، وها أنتم ياأي .. تلفونها بعباءاتكم المقصبة، وتطيرونها خارج البلاد التي مسحت الجدب عن وعثاء ترحالكم" (34). فأي عري وخسران ونذالة أكبر ممن ينجو بنفسه وماله، ويخسر وطنه؟!

بدرية الأخت بالرضاعة، تعيش أوضاعًا بائسة مع زوجها، ولذا فهي ترى في الحرب الخلاص مما هي فيه: "لا يمكن لإنسان أن يحتمل كل هذا .. إنكم تعيشون ذعرًا من الحرب .. أما أنا فأتمنى أن تقوم لتفنينا جميعًا .. لا يصلح لنا إلا الفناء" (151). أما الزوجة فاطمة فقد حاول في إحدى الجلسات الهادئة، أن يحدثها عن خلفيات الاجتياح العراقي، فقطعت عليه الطريق قائلة: "اتركنا من السياسة .. إن لم يكن لديك ما يشغلك، فدعنا نذهب إلى محل الفيديو، لنجلب الجزء الثاني من مسلسل ليالي الحلمية" (314). عادل الموظف الشيعي في المستشفى أعلن عن تشفيه، "فها هو صدام الذي دعموه لمحاربة إيران ينقلب عليهم". أحد مرضى القلب من المنطقة الشرقية يبدو حزينًا جدًا، وهو على سرير الشفاء: "لديه حالة فوبيا .. خوف وهلع شديدان من الحرب" (397). عثمان يصف حالة زوجته هيلة: "منذ الاجتياح ونومها غير مستقر. تصحو من النوم ووجهها يتصبب عرقًا، ثم تتعوذ من إبليس، وتقول إن الكوابيس تطاردها" (213). وهذه مواقف متضاربة تدل على تشظي الموقف الشعبي، وهي بشكل أو بآخر هزيمة نفسية، وهذا بحد ذاته خطر كبير، وفي حالة الحرب، يكون أخطر من الأسلحة الفتاكة.

خطيب الجمعة، كعادة معظم الخطباء دائمًا يعيش خارج الزمن: "**دعاهم إلى محاربة الاختلاط والتلفزيون والمجلات المستوردة .. نهاهم عن استقدام الخادمات والسائقين، والسفر إلى الخارج، والتعامل مع البنوك، واستخدام سيارات الليموزين، وإقامة حفلات أعياد الميلاد، والمبالغة في الأعراس**" (154)، مع أن الأولى أن يتحدث عن الحرب المنتظرة، وتقوية الروح المعنوية عند الناس، وأن يتكاتفوا ويتوحدوا لرد العدوان.

في هذه الأجواء المشحونة، واستغلالًا لوسائل الإعلام الموجودة، وبتواطؤ من بعض الجهات في الدولة - نظمت مجموعة من النساء، مظاهرة احتجاجية ضد منعهن من قيادة السيارات، وتحدين المنع بقيادة السيارات، فتم اعتقالهن، ثم أطلق سراحهن بعد تعهدهن بعدم العودة إلى ذلك. اللافت في الأمر هذه الحملة الشرسة ضد هؤلاء النسوة، في كافة المنابر، وكأنهن ارتكبن كبيرة من الكبائر عيانًا بيانًا، وكان الأولى أن توضع القضية في سياقها الموضوعي دون إقحام للشرع والدين والأمن فيها، وفي ظني أن من يفشل في إدارة معركة صغيرة كهذه، فهو عن ما هو أكبر منها أعجز.

باب التطوع، فتح في أكثر من مجال، ففي مجال الخدمات الطبية، فتحت الأبواب للمتطوعات، فنظمت الدورات التي أشرف عليها الراوي، والتي انضمت إليها فتيات بعد مقابلات لاختيار الأفضل، ومنهن خمس فتيات من آل سعود، ومن ثم فتاتين من الأسرة الحاكمة الكويتية .. هذا التطوع الذي سخر منه الصحفي المتمرد عبدالعزيز: "**أي هراء هذا الذي أنت فيه؟! ستهرب متطوعاتكم المترفات خارج الرياض، بمجرد أن تبدأ الحرب. وستجد نفسك وحيدًا، تندب حظك على الوقت والجهد اللذين أضعتهما**" (345).

كما فتح باب التجنيد الطوعي، فوجد فيه بعض الشباب فرصة لا تعوض، وكان معظمهم: "**ينظرون إلى الحملة على أساس أنها فسحة، لم يعتادوا على إثارتها .. وصار التطوع مجالًا للتفاخر في المجالس**" (149). وكان من ضمنهم زوج بدرية السكير

الفاسد، تقول بدرية: "لم أر رجلًا مدعيًا مثله .. لقد انضم للتجنيد الطوعي؛ ليجد في البدلة العسكرية وسيلة لاضطهاد الآخرين، وكأنه يسدد معهم دينًا أثقل كاهله .. يبهدل الناس الذين يوقفهم في الشوارع ليلًا ليفحص هويتهم .. وعندما يعود للبيت يتفاخر بما عمله" (149).

الراوي المثقف، متعب، مثقل بالهموم، حساس لدرجة المرض الذي يضغط على صدره باستمرار، بالإضافة إلى حموضة المعدة، والصداع، تعبر المتطوعة هيفاء عن حالته بقولها: "أحس أنك تريد أن تدفع الحرب بيديك العاريتين .. أن تصنع من جسدك مظلة تقينا قنابل المعركة" (137). أما زوجته فاطمة فتقارن بين تأثره بالأزمات العربية السابقة، مثل أزمة الخليج الأولى ولبنان وفلسطين، وتأثره بالأزمة الحالية: "كنت في كل واحدة لا تنام إلا بالمهدئات .. تنتهي الأزمة، فتعود تقرأ الكتب وتكتب في دفاتر الليل بطوله .. لقد لاحظت أن هذه الأزمة تختلف عن غيرها .. كأن حزنك بسببها سيقضي عليك .. كنت حين أنهض لصلاة الفجر، أتنصت عليك وأنت نائم وحيدًا في غرفة الضيوف .. سمعت ذات فجر نشيجًا يصدر منك .. هرعت إليك، لكني وجدتك نائمًا .. الدموع تملأ خديك، وإبهامك تضغط على صدرك" (197). ويعاني من جراء ذلك من الكوابيس التي تطارده في أثناء نومه، لتكشف مرارة النفس وأوهاقها، وعندما يقع مغميًا عليه من شدة المرض تطارده الكوابيس: "أرى في الأفق البعيد جدًا، طيورًا غريبة تحلق في الجو، وتقذف من جسدها بيضًا أسود، وبمجرد أن يصل الأرض يتفجر، وتتحول الأرض إلى حريق هائل" (415)، وعندما يستيقظ من الإغماء يكون أول كلامه: "هل قامت الحرب؟!" (416).

البعد عن الرياض، هربًا من الحرب هاجس الكثيرين، فالجار مالك يقول: "لقد فكرت أن آخذ عيالي إلى الباحة، مسقط رأسي، لكي نكون في مأمن من صواريخ صدام، لكنني قلت لنفسي: الباحة قريبة من اليمن، ربما يهاجم المملكة بالصواريخ التي خبأها عند علي عبدالله صالح .. قالت أم

العيال: نذهب إلى جدة .. فرددت عليها، بأن جدة قريبة من السودان .. وفي النهاية قررنا أن نبقى في بيتنا، وأن نستخير الله في أعمارنا" (286-287). بينما نجد أهل تهاني إحدى موظفات المستشفى: "يصرون أن نسافر من الرياض؛ لأنها هدف صدام الأساسي" (311).

منيرة شريكته في صفحة الأطفال سابقًا، تقول عن أهلها: "حاولوا أن يقنعوا خطيبي بالإسراع بالزواج، لكنه اعتذر .. قال لهم: نحن على أبواب الحرب، فكيف تريدوننا أن نقيم عرسًا؟! وأوضح لهم أنه يئوي في بيته ثلاث عوائل كويتية من أقاربه، وأنه غير مهيأ لإقامة هذا الفرح" (362).

الجار مالك متشائم: "غدًا أو بعد غد، تقوم الحرب .. ومن يدري أي أسلحة فتاكة يملكها صدام حسين؟! وكل الذي أفنينا عمرنا، نجمعه من أموال وعقارات، سيذهب في طرفة عين" (286). بينما يرى بائع الورد الأريتيري الحرب أمرًا عاديًا: "نحن الأريتيريين مولودون في الحرب .. حياتنا كلها قتال وجوع وتشرد .. إنها أصعب من حياة الفلسطينيين واللبنانيين .. نحن نعيش في بلادكم داخل خرائب، ونشتغل في أقذر الوظائف .. لا تتعاطفون معنا، كما تتعاطفون مع أبناء الجاليات البيضاء .. تتزوجون منهم، تعطونهم الجنسية السعودية، وتشغلونهم في أرقى المناصب" (381-382).

وليد المساعد في المستشفى، ينتقد الكويتيين، فيقول: "أنت تجهل الشخصية الكويتية .. إنها متغطرسة .. يحسبون أنفسهم أفضل شعوب الخليج .. يعاملوننا كأننا بدو، ويكرهوننا كرهًا شديدًا" (340). ويضيف: "سل أي مواطن سعودي عن كيفية تعامل الكويتيين النازحين إلى المملكة بعد الاحتلال العراقي لأراضيهم .. المفترض أن يعتبروا أنفسهم لاجئين، وأن يحترمونا لأننا نستضيفهم .. الذي حصل، أنهم يتكلمون معنا من أطراف أنوفهم، مما أفقدهم احترامنا" (340). ويعيب على الكويتيين الذين فروا إلى لندن ومونت كارلو وباريس والقاهرة؟! "هؤلاء يستلقون على الشواطئ تحت أشعة الشمس، أو يسهرون في الملاهي

حتى الصباح، وكأن الأمر لا يعنيهم" (340).

وبعد، فرواية "الرياض - نوفمبر 90" لسعد الدوسري رواية متميزة، كتبت بلغة جميلة موحية، ولم تنقصها الصراحة والجرأة والكشف، وتشعبت زمانًا ومكانًا، وبقيت الرياض بؤرة الحدث ونقطة الارتكاز.

وتعتبر هذه الرواية علامة فارقة في مسيرة الرواية السعودية، التي تتطور بتسارع ملفت. تفتح الباب لروايات أخرى تحفر بعمق في المجتمع السعودي في كافة الجوانب، وخاصة الوسط الثقافي الذي يعاني من أمراض ثقافية، كما ألمح إلى ذلك الدوسري في ثنايا روايته، وهذا يحتاج إلى مزيد من النبش والشجاعة، بعيدًا عن المجاملة.

mosa2x@yahoo.com

"الدين والسّياسة"

بقلم: حاتم فطناسي

ناقد من تونس

بين تهافت العلمانيّين وقصور الإسلاميّين [1]:

(عرض وقراءة)

صدَرَ هذا الكتاب بتونس، ولَقِيَ إقبالًا واسعًا خلال الدّورة الأخيرة لمعرض تونس الدّولي للكتاب، في فترة حسّاسَةٍ مَفْصليّةٍ من تاريخ العَرَب، إثْرَ ثَوْرات عَصَفَتْ في تونس ومصر واليمن وليبيا بالاستبداد في الرّأي والكَبْتِ السّياسي والإقصاء، وجاءت بالإسلام السياسيّ لتختَبِرَهُ الشعوب أداةً ومُمارسَةً ولتحْكُمَ على أهْليّتِهِ للتّعامُل مع العَصْرِ ونَوَازِل المجتمعات الحديثة. وهو يخوض بهذا امتحانًا عسيرًا يضَعُهُ أمَامَ إكراهاتٍ ذاتيّة وموضوعيّة وأمامَ مُعادَلاتٍ صعْبَةٍ، سَعَى المُؤلِفُ إلى تفصيل الحديث فيها عبْرَ مجموعةٍ منَ الدّراسات المتفرّقة، نظمَها صاحِبُهَا ضمْنَ مشغلٍ علميّ وثقافيّ واحِدٍ هُوَ ما يطْرَحُهُ جَدَلُ الدّين والسياسة من قضايا. وتمثّلت خِطّتُه في البحث في المفاهيم وتفكيك النّصوص واستنطاقها، وترك المجال لها لِتُعبِّرَ عن إمكاناتها الدّلاليّة الكامنة، واختبارها في ضوء القِيَمِ الكونيّة للعصر، وحاجاته الرّاهنة.

ويقدّم المؤلفُ كتابه، فيعتبر العنوان سبيلًا إلى التشخيص والتوصيف، لا سبيلًا إلى الإثارة والتعميم؛ بل لتحديد مواطن الارتباك في الخطاب الفكري والسياسي الرّاهن، فليس التهافت مطلقًا ولا القصور مزمنًا، بل هما رهينا سياسة الاستبداد والتصحّر الثقافي، وتدمير الحياة السياسية، وتخريب المسار الإصلاحي التنويري الذي شهدته تونس طيلة أكثر من نصف قرن من الزّمان.

(1) كتاب للباحث التونسي سامي إبراهم، صدر عن دار مشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2012.

وعنوان الكتاب هو عنوان لأحد المقالات التي تضمّنها، والقسم الأكبر منها منشور قبل الثورة في مختلف المواقع الإلكترونية والجرائد والمجلّات أو شارك به صاحبه في ندوات ومحاضرات أكاديميّة.

ومجمل الكلام على الكلام، على حدّ عبارة الكاتب، أنّ السياسة والدّين بمفهومها الأنطربولوجي لا ينفكّ الواحد منهما عن الآخر، سواء آمنّا بالفصل بينهما أو الوصل؛ لأنّ الأمور لا تتحدّد بالتشهيّ ولا بالتمنّي الإيديولوجي، بل تخضع لحراك الواقع وسمات الفاعلين فيه. وقد أقرّ الكثير من دارسي حراك الشعوب أنّ المجتمعات البشريّة لا تتطوّر إلا من داخل أنماطها الثقافيّة؛ بإصلاحها وتجديدها وتثويرها، وإعادة إنتاجها بشكل يلبّي الحاجات المستجدّة للرّاهن التاريخي.

ويرى الكاتب أنّ السياسة في السياق العربي الإسلامي، بما هي حراك الواقع المتجدّد، تُطوّرُ النّظَرَ للدّين، كما أنّ الدّينَ باعتباره منظومةً قيميّةً يطبعُ السياسةَ بطابع الأخلاق ويشدُّها إلى المعنى.

فمعضلة الدين والسياسة في الشرق الإسلامي تتمحور حول تأويل النصّ، والمسلمون المعتقدون في مبادئ الإسلام أو الوارثون لثقافته منذ لحظة (اقرأ) إلى اليوم يمارسون التجريبَ التأويليّ بأشكال وآليات مختلفة. وقد أمكن للباحث تصنيفُ ضروبِ التأويل ضمن مدارس ثلاث:

1- مدرسة تؤمن بأنّ العقل دون النصّ منزلةً، وتجعل النصّ حاكما على العقل، ويتمثل أدنى حضور للعقلِ فيها، في التقبّل الظاهري الحرفي للنصوص على غرار ما عليه الحشويّةُ والحرفيونَ من أهل الظاهر والجبريّةِ. أمّا أقصى حضور للعقل في هذه المدرسة، فيتمثّل في إخضاع النقول من نصوصِ حديث أو مروياتِ تفسير، إلى منهج الجرح والتعديل؛ لنخلها، وتمييزِ الصحيح منها عن الموضوع، مع تغليبِ لمبحث السند على مبحث المتن. وترى هذه الممارسة أنّ مشكلات المسلمين سببُهَا عدمُ إخضاع الواقع لمقتضيات النصّ، أي:

أحكامِهِ، وهي مدرسة ممتدّة في التاريخ إلى اللّحظة الراهنة، التي تعيد فيها التيّاراتُ السلفيّة إنتاج بعض تصوّرات المنظومة الكلامية والفقهية والأصوليّة والتفسيريّة القديمة.

2- مدرسة تؤمن أنّ النصّ دون العقلِ منزلةً، وتجعل العقلَ حاكمًا على النصّ. وأقصى حضورٍ للنصّ فيها يتمثّلُ في إخضاعه (أي النصّ) للمقاربة التاريخيّة التي تنسُبُ عمومَ لفظه، وتفْهَمُ دلالاته ضمن السياق الموضوعي الذي تنزّلت فيه، وأدنى حضور للنصّ، ويقابله أقصى حضورٍ للعقل، يتمثّل في وضع أصالةِ النصّ موضعَ البحث والتساؤلِ، من خلال الاشتغال على جمعِ القرآن وما داخَلَهُ من معطيات تاريخيّة تجعل فكرةَ الوحي "التنزيل"، مسألة إيديولوجية. وينسحب هذا المنهج على كل ما يَعُدُّهُ المسلمون من الثوابت، وينخرط هذا التمشّي البحثي في الدّفع بالتاريخيّة إلى أقصاها، وهدرِ دلالة النصّ وطاقته للانفتاح على الزمن، حتى يَغْدُوَ الإسلام دينًا متقادمًا أو نِحلة من النّحلِ التي لا يمكن أن تتواصل إلّا على نحو طائفيّ. وترى هذه المدرسةُ أنّ مشكلَات المسلمين سببُها عدمُ إخضاع النصّ لمقتضيات العقل، أي: مناهجه الوضعيّة في تمثُّلِ الظاهرة الدّينية ضمنَ معطياتِ علم الأديان المقارن. ويعتبرُ مقارباتِ هذه المدرسة ضربًا من التجريب البحثي؛ من حيث اندراجه ضمن الحرّيات الأكاديميّة، وحريّة الضمير والتفكيرِ والتعبير والمعتقد. لكنّ حصيلتها التنويريّة في مجتمعات الشرق التي يتغلغل فيها الحسُّ الدينيُّ، ضعيفةٌ؛ بل مثيرةٌ للبلبلة والارتباك، خاصّة إذا امتزج الإيديولوجيُّ الكفاحيُّ بالمعرفيّ.

3- مدرسة تؤمن بمعيّةِ العقلِ والنصّ وتجعلُ العقلَ والنصّ في جدلٍ أفقيّ ولا تبحث في أسبقيةِ أحدِهما على الآخر، باعتبارها قضيّةً كلاميّةً، قد لا يترتّبُ عنها عملٌ على المستوى الاجرائي المنهجي أثناء التشريعِ للواقع، وبناء تصوراتٍ تستجيبُ لحاجاتهِ، مستثمرة في ذاك الحوارِ الجدلي بين العقلِ والنصّ. ولقد اعتبرت هذه المدرسةُ أنّ العقلَ حقٌّ والنقلَ حقٌّ، والحقّ لا يضادُّ

الحقّ، فإذا وقع التضادُّ فيُحملُ إمّا على عدم صراحة العقلِ، أي عدم قيامِه على معطياتٍ صريحةٍ بيّنةٍ دقيقةٍ موثوقةٍ قاطعة، أو يُحمَلُ على عدم صحّة النّقل أيّ وجوده في درجاتٍ دنيا من البيان؛ كالتّشابه والإجمالِ، أو عدم صحّتِه أصلًا من حيث وروده وتواتُره. وهذا يؤسّس لرؤيةٍ في مأمنٍ من الأزمة المنهجيّة والمعرفيّة التي يفضي إليها الاعتقادُ في التّعارض الذّاتي الضروريّ بين مقتضيات العقول ومقتضيات النُّقول؛ إذِ التعارضُ في الفهم أو في تفاوتِ درجات الوضوح والبيان بين كِليهما، فيُقدّمُ البيّنُ على ما هو دونَهُ بيانًا، بقطع النظر إن كان عقلًا أو نقلًا. وقد أورد ابنُ تيمية في كتابه درءُ التعارُض بين العقل والنقل، ردًّا على مقالةِ ابن رشد "إذا خالف النصُّ العقلَ وجبَ تأويلُ النصّ" (إذا تعارض النقلُ والعقلُ).

مدرسةُ درءِ التعارُضِ تُجنّبُ المسلمينَ هدرَ المجهود في البحث عن ترتيب حقائق العقول أو النّقول، والمفاضَلَة أو الموازنة أو التوفيق بينهما، وتخصّص الجهدَ المنهجيَّ والمعرفيَّ في الاشتغال على الحوار بين العقل والنّقل. فلا العقلُ مستغنٍ عن النّقل؛ إذ لا ينفكّ العقلُ عن النصّ مهما كانت هويّتُهُ؛ دينيّة، فلسفيّة، أدبية، قانونيّة...، ولا ينفكّ النّقلُ عن العقل؛ إذْ هو آلةُ التدبُّرِ والفهم واستنباطِ المعنى.

هذا الأفق المنهجيُّ يعتبرهُ المؤلّفُ، سبيلًا إلى تحرير العقل من قيود الفهمِ، وتحرير النقل من انحسارِ طاقتِهِ الدلاليّة ضمن الاجتهادات القديمة، التي كانت تلبّي حاجاتِ لحظتِها التاريخيّة، والأفق المعرفيّ السائد آنذاك.

لقد كانت هذه الآفاق في الفهم والمقاربة والتأويل، حاضرة في الجدل الذي أثارته رهانَاتُ الثورة التونسية التي أدخلت الشرق من جديد إلى واجهة التاريخ، باعتبارها واقعة حضاريّة أعطتْ الانطباعَ أنّ هذا الشرق وقلبَهُ الذي نبض من تونس، بإمكانه بعد قرون الانحطاط والاستبداد أن يصنع شروطَ قَوْمَةٍ حضاريّةٍ جديدةٍ، تؤسّس لحداثةٍ؛ روحُهَا شرقيّة وأفقُها كونيٌّ.

اعتبر المؤلّفُ أن كلّ هذه القضايا، قد طرحت في تونس ما بعد الثورة، وهي نفس القضايا التي ستُطرَحُ على الضمير الإسلامي، حتى لكأنّ تونس مَخبَرٌ حضاريٌّ لتجربة النهضة العربيّة الجديدة.

وإنّ أوّل إشكاليّةٍ واجهتها الثورةُ في رهانات التأسيسِ، ما يتعلق بالهوّية وأساسًا بالبند الأوّل من الدّستور، والتوجُّه التأسيسي للثورة الذي يبحث في النّمطِ المجتمعي، وهويّةِ الدّولة، ومرجعيّةِ المنظومة القانونيّة، ممّا يقدّم الدليلَ الموضوعيّ أنّ ما وقع في تونس منذ 17 ديسمبر 2010 ليس حالة ثوريّة أو مجرّد سقوط لرأس السلّطة، بل ثورة بالمعنى السّوسيولوجي، ولكنّ الثورات لا تولد مكتملةً بل تُنجِزُ شروطَها وفقَ نظام تراكمي. ولعلّ التأسيس وطرح القضايا الجوهريّة ذاتِ البعدِ المعرفي والحقوقي والمدني والأخلاقي والحضاري ضمنَ حَراكٍ اجتماعي، متحرِّرٍ من كلّ قيودِ الاستبداد، مظهرٌ من المظاهر التي تعبّر عن الشروط السوسيولوجيّة لهذه الثورة الفريدة التي لم تكن على مثال سابق.

وبالعودة إلى الجدل الدائر في تونس اليوم، حول الهويّة وكيفيّة التعبير عنها في الدستور، والجدل الذي أثاره إمكانُ دسترة الشريعة، من الأسباب التي يرى المؤلفُ، أنّها كانت دافعًا لطرح بندٍ مستقلّ في الدّستور المزمَعِ صياغَتُهُ، ينصّ على مصدرية الشريعة للقوانين، متسائلًا: هل التّنصيصُ على هوّية تونس العربيّة الإسلاميّة في البند الأوّل للدّستور، مجرّدُ ملاحظةٍ سوسيولوجية من باب الشهادة على وضعٍ تاريخي راهنٍ، يتعلّق بما عليه غالبيّةُ أفرادِ المجتمع من اعتقادٍ شخصي، ومظاهر ثقافية بالمعنى الأنطروبولوجي للثقافة، ليس له أية استتباعات على مستوى التشريع وصياغة القوانين، وتحديد نمط الدولة والمجتمع؟ أم له استتباعاته على مستوى تأسيسِ أوّلِ اجتماعٍ سياسي متحرِّرٍ بعد الثورة، على مستوى تحديدِ النّموذج المجتمعي ونمطِ الدّولة وسياساتها والمنظومةِ القيميّة والتشريعية للمجتمع؟ فهل نفصل بين

الهويّةِ (اللغة والدّين والتّاريخ أهمّ مكوّناتها) والشأنِ العام (السياسة)، أم نَصِلُ بينهما؟

يرى المؤلفُ أنّ جزءًا من النّخبةِ السياسيةِ، يعتبرُ أنّ الفصْلَ شرطٌ للتعايُشِ والانتقالِ الدّيمقراطي، وتحقيقِ قيم المواطنة. فالهويّةُ شأنٌ شخصيٌ لأفراد المجتمع تندرجُ ضمن حريّةِ الاعتقاد الفردي، الذي يجب احترامُهُ وحمايتُهُ طالما بقيَ فرديًا .. هي المُشترَكُ المُعطّل سياسيًا، بينما يعتبرُ جزء آخر أنّ الوصل شرطٌ للتعايُشِ والانتقال الدّيمقراطي ومعزّزٌ لقيمِ المواطنة، على اعتبار أنّ الفاعلَ في الشأن العام، لا يمكن أن ينسلخَ عن هويّتِهِ وهو يمارس الشأنَ العام.

وهو يعتبرُ أنّ فتحَ التشريع على الهويّة والشريعة تحديدًا، يمكن أن يفتحَ على تطبيقِ الحدود والعقوبات الجسدية، وعددٍ من الأحكامِ الفقهيّة القديمة، كما أنّ قطعَ التشريع عن الهويّة والقيم الإسلاميّة، يُمكن أن يفتحَ على أوضاعٍ اجتماعية وتجريباتٍ تشريعيّةٍ مناقِضَةٍ للذوق العام، والأعراف الجماعيّة؛ من قبيل زواج المثليين، واستئجار الأرحام، والحرّيات الجنسية، والقتل الرحيم، والاستنساخ البشري، وغيرها.

ويعود المؤلفُ إلى طرح الإشكال من مدْخليْن آخرين:

ما الذي في الهويّة من عوائق يمكن أن تعرقل ترسيخَ مسار الانتقال الدّيمقراطي والتعايُشِ، وترسيخِ قيم المواطنة، بحيث إذا وُصِلَ بين الهويّةِ والشأنِ العام وقع تخريبُ مسارِ الانتقال الدّيمقراطي والتعايش، وإنْ فُصِلَ بينهما تحقّق خلاصُ المجتمع، وتحقّق التعايُشُ والانتقال الديمقراطي؟ هل هذه العوائقُ من روحِ الهويّة وأصُولِها ومقاصدِها التي عبّر عنها منطوقُ النصّ المؤسّس للهويّة وفحواهُ، أم هي من القراءات والتأويلات التاريخيّة، التي تعبّر عن تمثّلٍ من تمثّلاتِ الهويّة؟ هل يمكن تجاوزُ هذه العوائق، من خلال مجهودٍ معرفي نقدي، يبدعُ قراءاتٍ أخرى تُثوّرُ هذا المشترك المعطّل، وتفَعّلُهُ لصالح تأسيسٍ سياسي قَوامُهُ التعايُشُ؟

* ما الذي في الهوية من قيم يمكن أن تساهم في ترسيخ التعايش والانتقال الديمقراطي وترسيخ قيم المواطنة؟ بحيث إذا وُصِلَ بين الإسلام والسياسة اقتربنا أكثر من تحقيق التعايش والانتقال الديمقراطي والمواطنة؟ وإذا فُصِلَ بينهما، ضاعَتْ فُرصُ الاستفادة من الحوافز التي من شأنها أن تُسرّعَ نسقَ الانتقال الديقراطي والتعايش، وترسّخَهُ في الوعي والوجدان والتاريخ؟

وفي إطار رصده موقفَ النُّخَبِ السياسية والفكرية من هذين المدخلين، لاحظَ المؤلفُ أننا أمام سَلَفِيَّتَيْنِ أو أصوليتين، الأولى دينيّة والثانية وضعانيّة، تختلفان في المرجعيّة، لكنّهما تتفقان في: انغلاق الهويّة على دلالات محدّدة انغلاقًا يقتضي الالتزام بالدينيّ، أو انغلاقًا يقتضي الالتزام بالوضعانيّ.

كما يشتركان في:

- خطّة فكّ الارتباط: الأولى مع العصر والثانية مع الماضي.

- التمثّل الحرفي الانتقائي للنصوص عند كليهما.

- الانقطاع عن التراث عند كليهما، وذلك بحصره في مذهب ضيّق عند الأولى وتهميشه عند الثانية.

وبين هاتين السلفيتين مساراتٌ للوسطيّة في السياسة والثقافة وتأويل النصوص.

ويجدُ الباحثُ أثر هذا الالتقاء الموضوعي بين الأصوليتين في إشكاليّة الدّيني والمدني، أو مدنيّة الدّين، حيث أنتجت كلُّ الثقافات أزواجًا دلاليّةً تعبّرُ عن الجدل الدّائر في داخلها، والحراكِ الفكري النظري والواقعي العملي، الذي شهدتهُ وهي تؤسّس للشأن العامّ. وقد أنتجت الثقافةُ العربيّة الإسلاميّة أزواجها الدلاليّة من قبيل: العقل والنقل / الحكمة والشريعة / أهل الرأي وأهل الحديث / الاجتهاد والتقليد / التجديد والمحافظة / الأصالة والمعاصرة. وكلُّ هذه الأزواج التي تعكس جدلًا فكريًا وعمليًا، نشأت داخلَ جدليةِ الدين والشأن العامّ، حيثُ لا فصل ابتداءً، بين الدّيني والمدني؛ إذ كان الدينُ في المدينة، وكانت المدينةُ في الدين، أيّ أنّ الدّين كان ينظّم شأن المدينةِ، وكان منظورُهُ أفرادًا من

المدينة، غير منفصلين عن مناشطها المدنيّة، وكانت المدينةُ تساهم في تطوير مسائل الدّين، من خلال الحوادث والنّوازلِ التي تطرأ على نشاطها، وتدعو إلى تجديد مسائل الدّين، وتطوير مناهج النظر، بحيث تراعي مصالحَ المدينة ونسقَ تطوّرِهَا.

وفي خضّم هذا النشاط الجدلي التفاعلي بين الديني والمدني، لم ينشأ زوجٌ دلاليٌّ قائمٌ على التقابُلِ بين الدّيني والمدني أو الدّيني والسياسي.

ومُجملُ ما ألمحَ إليه الكاتبُ، أنّ الخلافَ الجوهريَّ اليوم، ليس بين الدين والمدينة أو الدّيني والمدني، بل بين قراءةٍ للدين، تساهم في صلاح المدينة، وإعمارها المادي والمعنوي والانتصار للمدنيّةِ، بما تعنيه من ترسيخٍ للحسّ المدني وقيمِ المواطنة والكرامة الإنسانية والمساواة والتعايش والحرّيات العامّة والأساسيّة والمعارف العقلانية، وقراءةٍ أخرى تساهم في تخريب المدينة وتدمير إعمارها المادي والمعنوي والقيمي والرّوحي. ولقد قدّر الكاتبُ، أنّ كلا السلفيّتين أو الأصوليتين، الدّينيّة الحرْفيّة المتشدّدة واللائكيّة اليعقوبيّة المتطرفة، تكرّسان قراءةً للدين تُفضي إلى خراب العُمْران، وتكريسِ الاستبداد السياسي والإرهاب الفكري.

ويرى أن بينهما، مسارات للمدنيّة تستثمر أفضلَ ما في ثقافة الذّات التّونسيّة الرّاهنة؛ من قيم تراثيّة وإصلاحيّة تنويريّة أصيلة، لها راهنيّتُها، وأفضلَ ما في الروافد الثقافية المعاصرة، من قيم كونيّة إنسانيّة، لا باعتبارها وافدةً دخيلة، بل باعتبارها جزءًا لا يتجزّأ من منظومة الهويّة.

يَنفتحُ هذا الكتاب، في كلّ مداخلِهِ وفُصولِهِ والحوارات المُلحقةِ بِهِ والإشكاليّات المطروحةِ فيه، على قضيّةٍ مشتركة مركزُها إمكانُ تأسيسِ شروطٍ منهجية معرفيّة لإسلامٍ مُوَاطِنِيّ، بما تعنيه المواطنةُ في أبعادها الإجرائيّة العملية، من مساواةٍ تامّة في الحقوق والواجبات، وتساوي الفُرصِ في المنافع والأعباء بين المواطنين في العالم دون تمييزٍ، باعتبارِ اختلافِ اللون والعِرْقِ واللّغة والانتماء الديني والمذهبي والثقافي والجهوي، وهي

القيمُ التي يمكن أن نختبرَها في منظومةِ الهوّية.

هكذا، لا يعدو ما وردَ في هذه المقالات، من تصوّراتٍ وتأويلاتٍ، أن يكون مداخلَ أخرى، يفتحها الباحثُ، للتفكير في قضايا طالما أثارت جدلًا إيديولوجيًا محتدِمًا واصطفافاتٍ حزبيةٍ وفرزًا سياسيًا.

كذلك كانت مشاغِلُهُ النّظريّةُ والعمليّةُ، الفكريّة والثقافية والاجتماعيّة والسياسيّة. وقد توسّلَ إلى اختبارِ هذه المشاغلِ، وهذه المُصادَرات بخطّةٍ تراوحتْ بين التنظير واستنطاقِ النصوص، بين قضايا عامّة وأخرى دقيقة فقهيّة وأصوليّة وكلاميّة في سلسلة من البحوث:

- مثقف السلطة وسلطة المثقف.

- العلمانيّة والإسلام في مُواجهة التحريف.

- الدّين والسياسة بين تهافُتِ العلمانيّين وقصور الإسلاميّين.

- بين الحقّ الإنسانيّ والحقّ الشرعي.

- حريّة المعتقد والضّمير: مقاربة إسلاميّة.

- زواج المسلمة من غير المسلم في ضوء حريّة الضّمير والمعتقَد.

- الدّولة والحقّ.

- الجذور الفكريّة للعنف السياسيّ لدى الشباب: السّلفية الجهاديّة نموذجًا.

- السّلفيّة في مُناخ تونسي.

- العقل الوضعيّ قارئًا للإسلام: قراءة في مشروع الدّكتور هشام جعيّط.

- ليطْمَئِنّ عقلي: قراءة في كتاب "ليطمئنّ قلبي" للدكتور محمّد الطالبي.

- تمثيل الأنبياء بين غياب النصّ وحضور الفَتْوى أو التجريب الاجتهادي.

- عقائد المسلمين بين الإيديولوجيّ والمعرفيّ أو مدخَل إلى علم الكلام.

- أمريكا والإسلام: جورج بوش (1796/1859) نموذجًا.

- تصريحات بيندكت السّادس عشر وبيان نوسترا آيتاتي: انحرافٌ أم امْتِدَاد؟

- الآخر الأقصى في ضوء ميزان التكفير بين الفيصل والمستصفى للغزالي.

- التشوّفُ آليّةٌ لتجدُّد الأحكام.

- فلسفة القَدر عند الشيخ الطّاهر بن عاشور من خلال تفسير التحرير والتنوير.

- إلغاء عقوبة الإعدام من منظور إسلاميّ.

- مجموعة مِنَ الحِوَارَات.

إذَا تأمّلْنا مفاصلَ هذا الكتاب، أمْكننَا أن نلاحِظَ بِيُسْرٍ اختلافَ مواضيعها وأشكالها؛ مِن التنظير، إلى قراءةٍ في مشروعٍ ومقاربته ونقده (1) إلى آراء مبثوثة في حوارات أجراها المؤلّفُ لفائدة جريدة الفجر (2) ومجلّة كلمات (3) ولفائدة مركز الجزيرة للدّراسات.

وأمكنَنا أيْضًا أنْ نشهد للمؤلّف بسَعَةِ اطّلاعه ودقة المنهج المتّبع في دراسته، لا شكَّ، إضَافَةً إلى محاولَتِهِ حَشْدَ الأدلَّةِ والبراهين الدّاعِمَةِ لِتَوَجُّهِهِ الذي تَرَاوحَ بين الدّعوة والتفسير والتّبرير أحيانًا.

يظهر ذلك جليًّا في الحِوَارات التي أوْرَدَها في آخر الكتاب في شكل إجابات عن أسئلة تعلّقت بالسّلفيّة في تونس، الّتي يَرَى المؤلّف، أنّها ظاهرةٌ اجتماعيّة لها بُعدٌ دينيّ عقائديّ سلوكيٌّ سياسيّ، بالمعنى الأنطروبولوجيّ للسياسة، وأنّها في طور التشكُّلِ المفتوح على كل الانتظارات الممكنة، ويعتقد أنّ أفضل السيناريوهات المُمكنة، أن تتطوّرَ الظّاهرةُ نحْو الاندماج السلميّ في المنظومة السياسيّة، وأن تعبّرَ عن معتقداتها الدّينية وقناعاتها السياسيّة، وتدافعَ عنها مثلَ كلُّ العائلات الفكريّة والسياسيّة وتطرحَها لاختبارِ المجتمع. "أمّا أسْوأُ السيناريوهات، فيكمنُ في الانخراطِ في مخطّطات العنف تحت ذريعة الجهاد. فبعد عقود الاستبداد والقمع والانفراد بالرّأي، فتحت الثورةُ التونسيّة أبْوابَ الحرّيات على مصاريعها، فوجَدَ كُلُّ صاحِبِ رأيٍ سياسيّ أو دينيّ أو فكريّ، مجالًا للتعبير عن نفسه وأطروحاته. وليست السلفيّةُ في ذلك حالة متفرّدة، غير أنّ صراعَ الهُويّة الحادّ الذي دشّنتْهُ نُخَبٌ ذات توجُّهٍ لائكيّ متشدّدٍ منذ الأيام الأولى للثورة، سَرّعَ في نَسَق الظهور

السلفيّ، وتعبيرِهِ عن ذاته المذهبيّة أو السياسيّة...".

كما ميّز الباحثُ بين السلفيّة العلميّة والسلفيّة الجهاديّة، مُثمّنًا الأولى، مُشيدًا بأحد شيوخها "أحد رموز التيّار السلفيّ العلميّ في تونس، الذي تطوّرَ خِطابُهُ الدّينيّ بشكل لافت وعبّر في عددٍ من المناسباتِ عن مواقف من قضايا دينية تثيرُ جدلًا سياسيًا...".

ولئنْ رَفَضَ مقولات السلفيّة الجهاديّة وأدان سلوكَها، فقد بَحثَ لها عن أعْذارٍ، أدّتْ بها إلى التطرُّف، عبر تحليل سيوسيولوجي مُقْنِع في ظاهِره، أحيانًا، لكنّه استنتج أنّ المُناخ المتوتّر في علاقتها بحزب النهضة من ناحية، وبمكوّنات الطّيف السياسيّ المُعارض من ناحية ثانية، وبأبْجديّات التّعاملِ الاجتماعي ثالثًا - سَاهَم في حالةِ اختيارٍ ومراجعةٍ دَاخِلَ هذا التيّار، فبدأنا نشهد خطابًا يستوعِبُ الواقِعَ، وينظُر إليه ضِمْنَ تَصوُّرٍ، يراعي الأولويات ويوازِنُ بين الخيارات... (آيةُ ذلك) التصريحُ البارز الذي وَرَدَ في خطبة أحد رموزه، حيث أعلنَ أنّ تونس هي دارُ دعوةٍ لا دار حربٍ، واعْتبرَ أنّه ليس هنالك أسبابًا مُوجِبة للجهاد في تونس، وإنْ كان قد عبّر عن عدم إيمانه بالحكومة وبالقوانين الوضعيّة .. فقد دعا أنصارَهُ إلى المُساهمة في العمل المدنيّ التضامنيّ".

نلاحظ من خلال هذه التحاليل، وهذه التعليقات "واقعيّةَ" المؤلّف في تناوُل الظاهرة و"حياديّتَهُ"، لكنّه في المقابل لا يدعو إلى مقاوَمَتِها بعنف، بل يُرَاهِنُ على تَذويب نَزَعاتِ التّطرف فيها، والحدِّ من غُلوَاءِ أطروحَاتِها، باحتضانِ هذا الشباب الثّائر العنيف الطّموح، واستدْراجِهِ إلى مؤسّسات المجتمع المدنيّ، وتربيتِه على قِيم المُواطنة، والعيش المشترك، والعمل والعلم، والوسطيّة، والتسامُح، وقَبُول الاختلاف، والانفتاح ... وهي القِيَمُ التي لو سَادت في مجتمع ما، لازدهَرَ وأثمر وربّما وتَقَوّى على الصّعوبات بكلّ أنواعِها، ولزال الخلافُ بين الفُرقَاء. ومِنْ بيْنِ القضايا الأخرى التي وَرَدت في حِوار المؤلف لجريدة الفجر، قضيّةٌ فكريّةٌ وسلوكيّةٌ مهمّة

تتعلّقُ بتاريخيّة الشريعة الإسلاميّة، وهي مثارُ جدَلٍ كبيرٍ بين المفكّرين والمثقفين، إذْ يصْدَعُ المؤلّفُ أنّ: "هذا التصوّرَ يصْدُرُ عن قناعة مَفادُها أنّ السّياسة، بما هي تدبيرٌ للشأن العامّ، هي الفضاءُ المتقدّمُ للاجتهاد البشريّ القائم على الذّكاء والتّجدُّد والتّطوّر. وكُلُّ أيديولوجيا سياسيّة ارْتكَستْ إلى الوثوقيّة والتّماميّة والانغلاق، هدّدت منظوريها وأتباعهَا، عند اصطدامهم بتعقيدات الواقع، بالفشل والانقراض. فالشريعةُ الإسلاميّة مثلًا أو أيّ منظومة قانونيّة سياسيّة أخرى، لا يمكن أن تكون صالحةً لكلّ زمان ومكان، إلّا إذا اكتسبت صفةَ الحيويّة وقابليّة التجدّد. ويدلّ ذلك على أنّ النصَّ التأسيسيّ نفسَه لا تمتلكُ دلالتُهُ الشرعيّةُ صفةَ الإطلاق والصّلاحيّة لكلّ البشر، على اختلاف الأحقاب والمواضع، إلّا إذا تخلّصت إستراتيجيّا التأويل والفهم من الحرْفيّة والارتهان إلى الألفاظِ المتذرِّرَة والخطاب مُقطَّعِ الأوصال، المقطوعِ عن سياقاته النصيّة الكبرى، وكلّياتِه المعنويّة، ومقاصِدِه العُليا، وعُمْقِه الثقافيّ والاجتماعيّ الذي تنزّل فيه".

فالإشكال، في تقديره: "ليس في الفصل بين السياسة والدّين، لحماية الدّين من التوظيف السياسيّ، وحماية السياسة مِنَ التوظيف الدّيني، ولكنّ في الفصْل بين السياسة والقَداسة...".

كما يرى أنّ شعار "الإسلامُ هُوَ الحلُّ"، الذي ترفَعُهُ جماعات إسلامية شتّى، "شعارٌ فضفاض" (1)، إذا رفعتْهُ مقطوعًا عن حيثّياته التاريخيّة.

أمّا رأيُه في السيناريو الممكن للخروج من دوّامة التنازع بين التيّار العلمانيّ والإسلامي، فيتمثّل في أن الإسلاميّين والعلمانيين "على صعيد واحد؛ من حيث اشتراكُهم في الانخراط ضمن دائرة المُمكن السياسيّ، أي: الاجتهاد في تدبير الشأن العام، دون ادّعاءِ أيّ تقديسٍ للبرنامج السياسيّ لهذا أو ذاك، فلا برنامجُ الإسلاميّين ربّانيٌّ رغم مرجعيّته الإسلاميّة، القائمة على نصّ مُؤسِسٍ، يُؤمِنون بعلويّته ومصدره الإلهيّ، ولا برنامجُ العلمانيّين

حتميٌّ، رغم قيامه على مرجعيّاتٍ توسَمُ بالكليّة والكونيّة والعقلانيّة والعلميّة ... فلا عقائدَ في السياسةِ، بل صِدقيّةٌ ونجاعةٌ للبرامج السياسيّة، يثبتُها الواقِعُ العمليُّ وتعبّر عنها الإرادةُ الشعبيّة...".

وعن رأيه في مكتسبات الحداثة في المجتمع التونسي، يتساءلُ: "هل مكتسباتُ الحداثة التونسية مترسّخةٌ في ضمائر التونسيّين ووعيهم ووجدانهم وسلوكهم، فلا معنى إذًا للخوف عليها، إلّا إذا كان من باب التوظيف السياسي، أم هي متقلقلةٌ في وجدانهم؛ لأنّها مفروضة من فوق بإرادةٍ سياسيّة قاهرة، فتحتاجُ دائمًا لمواصلة فرضها ورعايتها بقوّة الدولة. وعندها يكون الخوفُ مشروعًا بسببِ حرمانِ سَدَنَةِ الحداثةِ من أداةِ التحديثِ القسريّ...؟ وهل الحداثةُ عقيدةٌ مُغلقةٌ لها كهنوتُها الناطقُ باسمها، والموزّعُ لصكوك غفرانها، والمباركُ لرعاياها، أم هي مشروعٌ مفتوح يأخذُ منهُ كلٌّ بطرفٍ، ويتطوّرُ وعيُ الناس باستحقاقاتها ومكاسِبها، ويستبطنون قيمها في ثقافتهم ووجدانهم، ويتجنّدون للدفاع عنها، بما أوتوا من قوة الفهمِ وعُمقِ الاستيعابِ والطاقةِ على الاحتجاجِ المدنيّ؟

(ويرى) أنّ حداثةَ تونس، التي راكمَ شروطَهَا الموضوعيّة عُلماءُ ومفكّرون ونُخَبٌ ومثقفون طيلةَ قرنٍ كامل قبل الاستقلال، ثمّ ارتبكَ مسارُها بعد ذلك، إلّا من مجهوداتٍ فرديّة فذّةٍ لجامعيّين ومناضلين حقوقيّين وسياسيّين، يتهدّدُها خطرٌ كبيرٌ متأتٍّ من عدمِ وجودِ مُناخٍ صحيٍّ لإنجاز ثورة ثقافيّة، تُسنِدُ الثورةَ الشعبيّة ذات الأبعادِ الاجتماعيّة والسياسيّة، وتضعُ حدًّا للدغمائيات والوثوقيّاتِ والعقليّة الكُلّيانيّة، ونفيِ الآخر، والتعصّب، والتطرّف في الموقف من الهويّة أو الحداثة على حدٍّ سواء. إنّ الثورة الثقافيّة بمثابة مجلس تأسيسيّ حضاريّ مُوسّع ومفتوح ودائم الانعقاد، ينتخب فيه الحراكُ الثقافيّ، مَنْ يَبْرزون بأفكارهم النيّرة وأطروحاتهم التقدّميّة بالمعنى التاريخيّ الإيجابيّ، لا المعياري الأيديولوجي للتقدّم ... فالاستثمارُ في الثقافيّ والمعرفيّ خيارٌ إستراتيجيٌّ؛ لحماية الثورة، وترسيخ الحداثة، وتركيز أُسس الدولة المدنيّة بشكل دائم، وتأمين المجتمع

من أخطار الانزلاق نحو العنف الرمزيّ والمادي...»[1].

من خلال هذه التصريحات والآراء والتحليلات العميقة، يبرزُ الكاتِب شفافًا، ويكشِفُ عن الغائيّات الكبرى لهذا الكتاب، فهِمْناها في لَبُوسِ الدّراسات العلميّة المختلفةِ مواضيعُها، وقد صَرَّح بها، وأجْمَلَها، ورتبَها في حِواراته الثقافيّة في آخر الكتاب، على سبيل المُلْحق، لكنّها بيتُ القصيد.

كأنّنا بالمؤلف يحاول أن يتجاوزَ مجرَّدَ البحث والتفكيك، إلى التنظير وطرْح البدائل والتصوّرات. كان المنطلقُ فكريًّا والمنهَجُ أكاديميًّا، لكنَّ الأهدافَ تداخلت وتراشحت؛ فكريّة، دينيّة وثقافيّة اجتماعيّة وسياسيّة براغماتيّة. كأنّنا بالباحث يتحوَّلُ دَاعِيَةً لإسلام وَسَطيّ ولِحُكم إسلاميّ توفيقيّ، يتجنّب الإقصاء ودُغمائيّةَ الأحكام من كِلا السلفيّتين، يرْجُمُ التطرُّفَ في كلّ أشكالِهِ، ويحكُم على دعاتِهِ بفشل المسعى في عَصْر العولمة، وتشابك المصالح، وسيادة مبدأ النسبيّة في كلّ شيء.

بَلْ نكادُ نجزِمُ، بعد قراءةِ الكتابِ، أنّه إرهاصٌ بما يعتملُ من تصوراتٍ وأفكارٍ لدى جانبٍ كبيرٍ من المثقفين والتقدميين، بل وجانب كبيرٍ أيضًا من مثقفي حركة النهضة، لإبراز حيويّة هذه التصورات وديناميكيّتها وقابليّتها للتغيير و"براغماتيّة" أدائها، وهي صفةٌ لصيقةٌ، بل وضروريّةٌ لكلّ عملٍ سياسيّ واعٍ. نستنتج ذلك انطلاقًا من رأي المؤلف فيما أسماه ازدواجيّة خطاب حركة النهضة، الذي كان على جانب كبير من الوجاهة ومحاولة الحياد، فقد حاول أن يُبرز أنّ الازدواجَ مركَّبٌ من ازدواج في المرجعيّات، وازدواجٍ في الذاكرة، وازدواج في الخبرات والتجارب، وازدواج بين الأجيال والموارد البشريّة، وازدواجٍ آخر في

---

(1) انظر تفاصيل هذا الرأي في حوار الكاتب لمجلة كلمات، ص 387 – 413.

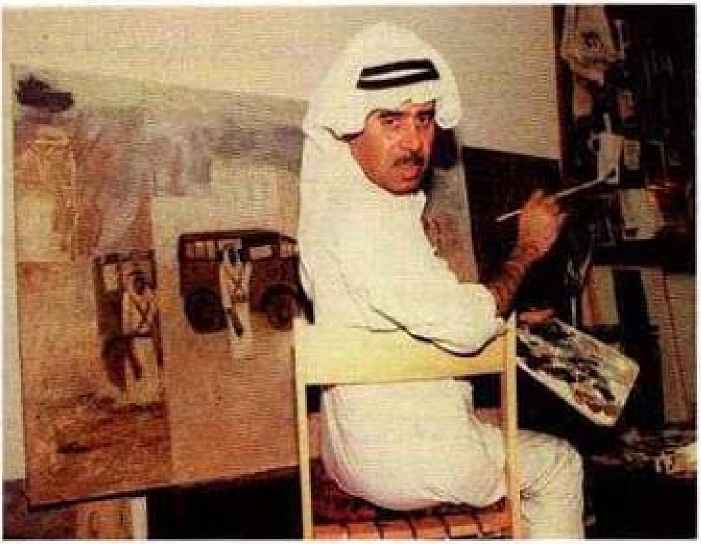
الضمير والبنية النفسية والعالم الوجداني "تحتاج معهُ النهضةُ إلى نهضةٍ داخليّةٍ أوّلاً، لتصنع نهضةً في البلد..."[1].

إنّه كتابٌ مختبرٌ، بل ورشةٌ فكريّةٌ وسياسيّةٌ، محاولةٌ جادّةٌ للتفكّر والتأمّل وصراع التأويلات، يشي بوَسَطيّةٍ لافتةٍ للانتباه، وواقعيّةٍ في الرؤية، وتشريح النصوص، يحقّقُ معادلةً صعبة .. الاعتزاز بالهويّة ومقوّماتها التأسيسيّة، من ناحية، والانفتاح على "الآخر"، والتفاعُل معه، واستثمار مَقُولات الحداثة، ومُحاولة تجنُّب الانزلاق إلى الدغمائيّة والوُثوقيّة والانغلاق.

(1) انظر الكتاب، ص 401-406.

فنون تشكيلية

جاسم زيني
فن حديث بروح تعبيرية



غازي انعيم
الأردن

يعد التشكيلي القطري " جاسم زيني " من الفنانين الأوائل الذين عملوا على تطوير فن التصوير في قطر، وأول فنان قطري يحصل على شهادة أكاديمية في الفنون الجميلة عام 1968، كما نجح " زيني " بوضع أسس المرسم الحر، ولم يكتف الفنان زيني بذلك، بل عمل مع بعض الفنانين المخلصين لفنهم في بداية ثمانينيات القرن الماضي بتأسيس الجمعية القطرية للفنون التشكيلية، وكان زيني أول رئيس لها، حيث عمل على الارتقاء بالمستوى الفني من خلال رعاية وتشجيع الفنانين وتنظيم جهودهم في خدمة الحركة التشكيلية القطرية، وإلى جانب ذلك عمل على توثيق أواصر الصداقة بينهم وبين إخوانهم من الفنانين العرب، وكذلك تبادل المعلومات ذات الطابع المشترك.

شخصية لها حضورها الفني

لقد حقق الفنان جاسم زيني لنفسه شخصية فنية أصبح لها حضورها الفني، سواء على الصعيد المحلي أو الخارجي، وأثبت لنا عبر تجربته الفنية المتميزة قدرة تراثنا العربي على البقاء والاستمرار؛ لما يملكه من عناصر تشكيلية ممكن أن نعبر بها عما نرغب، وتجاوزت موهبته ذلك كله حين أثبت قدرته على التعامل مع مذاهب الفن المختلفة: (الواقعية التسجيلية، التعبيرية، التأثيرية، السريالية، التجريدية..).

كما جمع بين روحية التراث المرتبطة بالبيئة والهوية القطرية وجمالية التقنية: (قلم رصاص، أقلام خشبية، تصوير زيتي، مائي، حفر، كولاج، نحت، جبس، رقائق نحاس، ورق مضغوط..)، إلى جانب ذلك فهو رقيق الحس، نقي القلب، صادق العاطفة، يعمل في صمت وتواضع، يعبران عن روح الفنان الأصيل، فهو إذن أحد الفنانين الذين وهبوا حياتهم للفن، الذي جعله صاحب اتجاه واضح في الحركة التشكيلية القطرية.

لقد ثابر الفنان جاسم زيني لبلورة فنه، ومنحه قدرة على التعبير بأسلوب فني خاص ومتميز، واستطاع أن يخطو بثقة باتجاه تأصيل التجربة الفنية، فضلًا عن الهدف الأساس بخلق رؤية جمالية وإبداعية.

البدايات

ولد جاسم زيني في عام 1942 وتفجرت رؤاه الجمالية عندما شاهد وهو صبي صغير لم يشب عن الطوق.. والده "محمد زيني" ينقش ويزخرف جدران المنازل باللون الأزرق والبرتقالي، بالإضافة لمشاهدته له وهو يصنع من مادة الجبس زخارف متنوعة، ومن مادة الخشب سفنًا صغيرة متعددة الأشكال.. وتماثيل مجسمة لبعض الحيوانات، مثل الأسود وغيرها... بعد ذلك عمل والده في استيراد وبيع السجاد الإيراني بألوانه الزاهية وزخارفه المبهرة، كل ذلك جعل "جاسم" يكتسب خبرة الصناعة الفنية الحرفية من والده، وكانت ميوله الفنية تجد تشجيعًا من الأسرة.

وحتى لا نستبق الأحداث، نعود إلى البدايات الأولى، ففي المرحلة الدراسية الابتدائية، كان الطالب جاسم يحب الفن بشكل كبير، مما دفع مدرس مادة التربية الفنية إلى تشجيعه بالاستمرار في هذه الهواية المفيدة؛ لما رآه منه من موهبة متميزة وحب كبير للرسم، وهذا جعل المدرس يمده بالمواد الفنية المختلفة .. ويُعرّفه طريقة استعمالها .. وكيفية رسم المناظر الطبيعية التي كان جاسم يرسمها مثل: البحر، والصحراء، وأشجار النخيل، والبيوت .. والاستفادة منها من خلال محاولة الكشف عن القيم الجمالية .. وكان يشجعه على الاشتراك في المعارض المدرسية، مما ساعد على تثبيت دعائم الثقة لديه، لذلك كان لمدرس التربية الفنية دور كبير في صقل موهبته الفنية.

بعد ذلك - في المرحلة الإعدادية - اتجه نحو التجريب على الخامات والأسطح، كي يحصل على وسائط جديدة تعاونه في التعبير الفني، فرسم في عام 1955 لوحة إعلانية فوق باب محل السجاد الذي يملكه والده في سوق الدوحة القديم، وكانت اللوحة عبارة عن صورة للمطرب فريد الأطرش تخيله الفنان بتزوج الفنانة شادية.

وفي المرحلة التالية - الثانوية - رسم "زيني" لوحة بالألوان الزيتية للرئيس الراحل جمال عبد الناصر، وقد نقلها عن صورة فوتوغرافية، ثم نسخ لوحة عن معركة وحادثة دنشواي، وهو عمل فني للفنان جمال قطب، كان قد صورها في الخمسينيات، بالإضافة إلى ذلك نسخ مجموعة لوحات لكبار الفنانين العالميين بطريقة المربعات، ليشارك بها في المعارض المدرسية .. وقد لعبت عمليات نقل ونسخ الصور واللوحات دورها في تدريب جاسم زيني على الرسم والتلوين.

كما كانت "لمساته واضحة في مشاركاته بالمعارض المدرسية، وعمله لبعض الإعلانات والملصقات في فترة أواخر

الخمسينيات، جعلته أكثر قوة في التصميم واللون فيما بعد "[1].

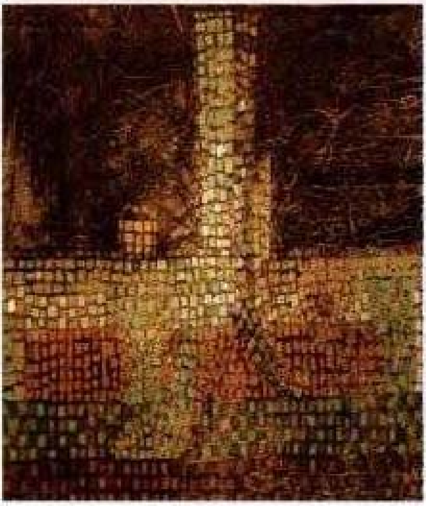
بعد نجاحه في الثانوية العامة حصل في عام 1962 على منحة دراسية من وزارة التربية والتعليم لدراسة القانون في مصر، لكنه عدل عن هذه الدراسة بعد أن أمضى بها سنتين، واتجه في عام 1964 إلى بغداد لدراسة الفنون الجميلة، وهناك أتيحت له الفرصة لتعلم قواعد الفن، والتعرف على روائع الأعمال الفنية، وعلى اتجاهات الحركة التشكيلية العراقية، وأثناء دراسته تعلم وتعرّف أسرار التقنية وتأثر بأساتذته الفنانين: (فائق حسن، حافظ الدروبي، إسماعيل الشيخلي، عطا صبري..)، وغيرهم ممن درس على أيديهم، وكان من نتاج هذه المرحلة، مجموعة من الأعمال الفنية المنفذة بالألوان الزيتية، بالإضافة إلى إنتاجه مجموعة من الأعمال الغرافيكية في عام 1968 وهو العام الذي تخرج فيه "جاسم زيني"، وتلك المحاولات الغرافيكية كانت الأولى والأخيرة بالنسبة له، لأنه لم يحاول تكرارها في مراحل حياته الفنية التالية؛ نظرًا لعدم توفر الأدوات والخامات الخاصة لفن الغرافيك في قطر.

أول درجة علمية في الفنون الجميلة

بعد تخرجه في كلية الفنون الجميلة ببغداد عام 1968 عاد الفنان "جاسم" إلى الدوحة يحمل أول درجة علمية - بكالوريوس - بالفنون الجميلة في قطر، واعترافًا من الدولة بموهبة هذا الفنان عُيِّن موجهًا لمادة التربية الفنية في وزارة التربية والتعليم، وهذه المهمة لم تمنعه من مواصلة مشواره الفني، والمساهمة في الحياة الثقافية القطرية من خلال رسم الكاريكاتير، وتصميم أغلفة الكتب، والمجلات، منها تصميمه غلاف العدد الأول لمجلة الدوحة الثقافية، وتقديرًا من وزارة التربية والتعليم لفنه كُلِّف في عام 1969 بتنفيذ ثلاث جداريات:

الأولى: نفذت بقطع من الفسيفساء (الموزاييك) الملون، وتبلغ مساحتها 222 × 432 سم، وهي تُمثل العِلم والتطور الحضاري في قطر، وتُركز على إبراز

دور المدرسة كمصدر للعلم والمعرفة، وهذه الجدارية تعتلي المدخل الرئيسي لوزارة التربية والتعليم في الدوحة.



جدارية قطر

أما الجداريتان الأخريان في الوزارة أيضًا، فتبلغ مساحة كل واحدة 80 × 110 سم، وقد استخدم الفنان فيهما تقنية المعاجين الأسمنتية الملونة باللون البني الفاتح، لخدمة الكتابة العربية .. حيث استخدم كلمة "قطر" في الجدارية الأولى، و"العلم نور" في الجدارية الثانية، ولا يمكن "التمييز بين الجداريتين في التكوين الفني إلا بالتدقيق؛ نظرًا لاستخدام نفس الألوان في بناء الأشكال وفي الأرضيات، إلا أن الفنان في الجدارية الأساسية الكبيرة سجل بأسلوب يجمع بين الواقعية التسجيلية والرمزية تكوينًا يحتوي الأبعاد الثلاثة في التعبير عن البناء داخل اللوحة، لكنه رغم ذلك يحس المشاهد أن هذا العمل زخرفي في توزيع الوحدات البنائية لأشكال التعبير الفني، وفي رسم هذه الوحدات، وفي توزيع الألوان الصريحة الأساسية عليها "(2).



جدارية العلم

نادي الجسرة .. دور ثقافي رائد

في عام 1971 بدأت الحركة التشكيلية في قطر تنضج، وتولى نادي الجسرة الثقافي مسئولية جمع شمل الفنانين الموهوبين، وقد كان الفنان جاسم زيني عضوًا في الهيئة الإدارية للنادي، بالإضافة إلى عمله كموجه

للتربية الفنية في وزارة التربية والتعليم، واستطاع زيني بحكم وظيفته وعمله في نادي الجسرة، أن يجمع الكثير من المواهب حوله، وإعطائهم دروسًا في اللون والخط والمساحة، وقد برز منهم أسماء عديدة ممن استطاعوا أن يدرسوا الفن التشكيلي على أصوله وقواعده الأكاديمية مثل:

"حسن الملا، ومحمد علي، وسلمان المالك، ومحمد الكواري، وسيف الكواري، وماجد المسلماني، ويوسف أحمد، وغيرهم".

وهكذا امتزج "جاسم زيني" بالحياة اليومية، وظهرت موضوعاته مسجلة لانطباعاته عنها، فصور الإنسان القطري الذي ظل أحد أهم هواجس الفنان جاسم زيني بشكل واقعي، وطورًا بشكل تعبيري، وأحيانًا بشكل رمزي؛ وذلك لإبراز سمات هذا الإنسان الذي غاص في أعماقه على المسطح الأبيض. كما أن لوحاته "لا تخلو من (الإنسان) في أنشطته وفعالياته وآماله وآلامه .. وغالبًا ما نجد اللوحة لديه تضج بالتعبير والحيوية الواقعية لهذا الإنسان (في جميع حالاته)؛ الفرحة والحزينة.

وقد عرف جاسم زيني سمات هذا الإنسان وغاص إلى أعماقه، يدرسها ويتأملها، فأدرك فيها (البساطة، والألفة، وحب التعاون، والمساعدة، والإيمان، والصبر) وجميع صفات الخير الفطرية؛ فإذا به يرسم جميع هذه المعاني على وجوه شخصيات لوحاته، فبدت على جلساتهم وتعبيراتهم وأنشطتهم، ناطقة بالحركة والحياة، ولكل حالة من هذه الحالات تعبيراتها، (ومن هنا) فقد عرف جاسم الأسلوب المناسب لإبراز كل حالة من هذه الحالات بشكل (تقني) مدروس وصحيح، سواء في (اللون) أو (التصميم) في (الشكل أو الأرضية)" [3].

ويتضح ذلك في العديد من اللوحات التي أنجزها في فترة السبعينيات حتى بداية تسعينيات القرن الماضي مثل: (الكي، اكتشاف، صورة ابنتي، ليلة قمرية، الضالة، حرفي، ليلة الحناء، المحو، لعب البنات، موكب رسمي، موكب، دبران، من غار حراء، حلم، صيد البر، بر الأمان، شباك

وسمك، الذهاب إلى السوق، شهية القط المالح...



الكي

البحث في التكعيبية

ويبحث الفنان جاسم زيني في التكعيبية، ويقدم مجموعة من الأعمال الفنية التي كان له معها تجربة أولى، إبان كان طالبًا في أكاديمية الفنون ببغداد، ومن أمثلة ذلك لوحة " النارجيلة " التي رسمها عام (1974)، حيث جمع فيها التعبيرية والتكعيبية في إطار متعايش مع الوحدات الزخرفية وعنصر الإنسان.. ويستمر جاسم زيني بالبحث في التكعيبية، ويقدم من خلالها مجموعة من الأعمال الفنية التي اعتمد فيها على التكعيبية والتلخيص والتركيب مثل لوحة "من وحي الصيد" (1977)، ولوحة "وسام الفنون" (1984)، و"صراع الأجيال" (1987).



الارجيلة

لكنه "استخدم التكعيبية في الإطار (التعبيري) لا (الرمزي)؛ ففي لوحته (بائع السمك) وجدناه لا يحطم نسب (الشكل) كما حطمها (بيكاسو) في تكعيبيته القائلة أن كل جسم في الطبيعة يمكن إعادته إلى معادله الهندسي، أي إلى (مربع أو مستطيل،

أو دائرة أو منشور أو مكعب)، لذلك فإن لوحته (بائع السمك) تقوم على (وحدة المثلث والمعين) كعنصرين هندسيين، مع إيقاعات (قوسية أو دائرية) في (الخلفية)، وظل التناغم والاتزان قائمًا بين (الشكل والأرضية)، وفي هذه اللوحة لم يتخل عن (العنصر البصري الواقعي) لكن الأسلوب الذي استخدمه في التعبير عنه هو الأسلوب التكعيبي، مستخدمًا الأشكال الهندسية، وفي هذه الحالة لم يصرفنا الأسلوب عن الموضوع. كذلك أدخل الإيقاعات الهندسية والزخرفية إلى لوحته (شارب الكدو) حيث اعتمد الأشكال (البيضوية المفلطحة وأنصاف الدوائر والمثلث والمستطيل في الشكل)، بينما أدخل الزخارف على (الخلفية)، وظل الشكل محافظًا على (تعبيريته) وإيحاءاته الواقعية، رغم استخدام "الأسلوب التكعيبي" في التنفيذ"[4].

وتمثل لوحتا "ملامح قطرية" (1973)، و"اكتشاف" (1975) نموذجًا للواقعية التعبيرية التي صور بها الفنان العديد من اللوحات الفنية، ويسير الفنان على نفس النهج، ويرسم لوحة "للنساء فقط" (1979)، ويضيف إلى الشكل التعبيري المغزى الأدبي والمغزى الاجتماعي والمغزى النفسي.



ملامح قطرية

تصوير البحر

وقد صور الفنان الراحل البحر في العديد من اللوحات مثل: (العشر، الصيد الحصين، من وحي البحر، من وحي الصيد، شباك وسمك، صيد البر والبحر، الحصين 1 و 2)، وقد كان البحر بمثابة المصدر الأول للإلهام الذي أثرى فكر الفنان "جاسم زيني".

ورصد أيضًا الطبيعة والعمارة القطرية في شكلها التقليدي، والزخرفي الذي كانت

تتزين به مباني تلك العمارة، وانعكاسات النور والظلال عليها، ولم يقيد نفسه بأسلوب معين، لذلك نشاهد لوحات له تعبر عن البيئة وقد نفذت بأساليب متنوعة (واقعية، سريالية، تجريدية)؛ والهدف من ذلك كما يقول الفنان:

"... إعطاء المتفرج فرصة التأمل بغض النظر عن طبيعة الموضوع".

وتناول الفنان "زيني" العلاقات والتقاليد والعادات الاجتماعية على مسطحات لوحاته مثل: (الطب القديم، حياة الزواج وعاداته، الأفراح، النخوة، الضيافة والكرم، لعب الأطفال، الترفيه، السمر).



البحر

كما رسم "لوحات تسجيلية ترصد الواقع المعيشي والاقتصادي للإنسان القطري، (مثل في الشيرة، وعائد من الشيرة، وبائع السمك والعشر)، وغيرها.. ولوحات رصدت ملامح البيئة الصحراوية والبحرية والمدنية "[5].

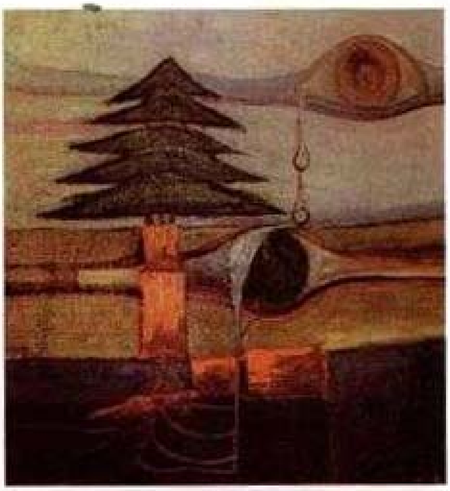
"لكن جميع هذه اللوحات التسجيلية لم تحاكِ الطبيعة والبيئة محاكاة (فوتوغرافية) دون نبض، بل جاءت هذه التسجيلية وتلك المحاكاة لتختار الزوايا الفنية المعبرة بحس (انتقائي)، مع المحافظة على المنظور الواقعي، ولكن اللون كان تارة (واقعيًا) وتارة (تعبيريًا) وطورًا (رمزيًا) ، وهنا يكمن السر في (قوة التصميم) و (الشكل) وبروز الفكرة في لوحات جاسم زيني الواقعية؛ ولذا فهو يهتم بخلق الجو الملائم للوحة"[6].

ولم ينس الفنان قضاياه الوطنية والقومية المتعددة التي يعيش لحظاتها العالم العربي والإسلامي، ومن هذه القضايا التي لفتت انتباه الفنان، قضية لبنان، وما يتعرض له

هذا البلد العربي من احتلال وقتل وتدمير واعتداءات متكررة من قبل العدو الصهيوني، وقد عبر الفنان عن مشاعره الجياشة في لوحة حملت عنوان: (الصيف الحزين)، وهي تمثل شجرة أرز باسقة مخضرة، لها جذور ضاربة في الأرض، تخرج من فارغ طلقة رصاص.

كما رسم في خلفية اللوحة عين تذرف الدمع، الذي تحول إلى شلال يروي جذور شجرة الأرز الخضراء، وإلى جانب الشجرة، رسم طلقة رصاص فارغة يخرج منها دم مسكوب على الأرض، وقد رسم الفنان شجرة الأرز هنا، للدلالة على لبنان الشامخ والباقي إلى الأبد.

وعبّر الفنان عن تلك التفاعلات التضامنية التي تتم في دول مجلس التعاون الخليجي، من خلال اللوحات التالية: (في ظل التعاون، من وحي مجلس التعاون، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، أمن الخليج، حرب الناقلات..).



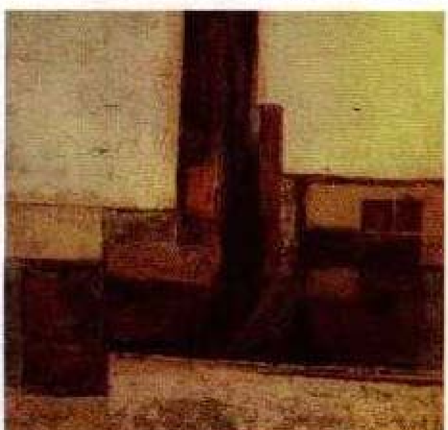
الصيف الحزين

فمثلًا في لوحة (في ظل التعاون)، رسم الفنان "جاسم زيني" في خلفية العمل شعار مجلس التعاون الخليجي، وهو يموج في سحابة أمام خلفية حارة، وفي أرضية العمل رسم مجموعة من السواعد والقبضات والأكف التي ترتفع إلى السماء، يافطات مكتوب عليها عبارات: "مجلس التعاون فجر جديد في تاريخ الخليج" و "ربع تهاونوا ما ذلوا" و "واعتصموا بحبل الله جميعاً...".

وعلى الرغم من تنقل الخط القومي بين أرض المنبت (قطر) وأرض الانتماء (الخليج) وأرض العرب (لبنان)، إلا أن الحس القومي يعايش الفنان معايشة كلية،

يؤكد على دور الفن في التعبير عن أحاسيس الأمة في صورة عمل فني، يسجل للحظة تاريخية ما يمر بها.

وفي السبعينيات أيضًا، قدم الفنان جاسم لوحات تجريدية ضمن مساحات لونية من جانب، ومفردات حروفية زخرفية من جانب آخر، مثل لوحة " تجريد، واهير" 1972، و"قطر الحديثة" 1973، و"زخرفة" 1974، و"بقايا أثر و التناظر" 1977، وعلى الرغم من أن الأداء زخرفي إلا أن جاسم زيني تميز بأنه يعطي أعمالًا من التقنية ما يجعلها تبدو أعمالًا راسخة المدلولات، سواء في الألوان أو التكوين أو الخامات المستخدمة.

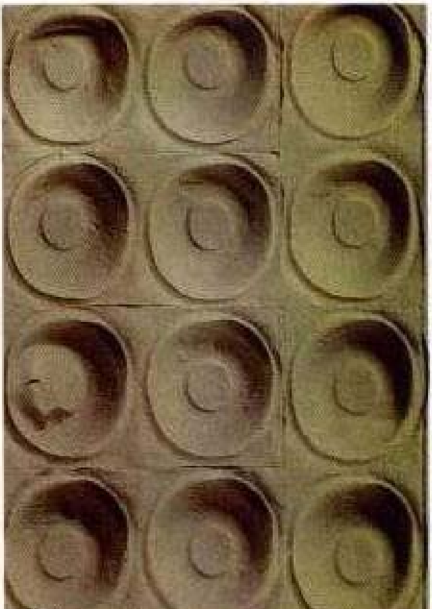


قطر الحديثة

بالإضافة إلى ذلك، قدم الفنان في التسعينيات وحتى رحيله، أعمالًا تجريدية متنوعة حيث قام بتوظيف (الكولاج) على مسطحاتها؛ جمعت "بين المسطحات اللونية ذات الطابع (الواقعي / التعبيري) وبين عناصر، وأشياء عادية يستخدمها الناس في حياتهم اليومية (كالصناديق، أو الأخشاب، أو الزجاجات؛ أو المسامير / أو بقايا شباك الصيد، أو بعض الأدوات الاستعمالية القديمة)، بما يجعله يستخدم فن (الكولاج) بأدائية تعبيرية، فيها نبض الناس والمجتمع، كل ذلك في محاولة من جاسم زيني للاقتراب الحميم من الحس (الشعبي / الجماهيري) لإيجاد معادل موضوعي بين (اللوحة / كموضوع وشكل) وبين المتلقي، وفي ذلك محاولة منه لإدخال عنصر (القصة والحكاية) إلى اللوحة، ولشحن لوحاته بشتى الأحاسيس والانفعالات الغافية في أذهان الناس، وإيقاظ (الدفين والغامض) في نفوسهم "[7].

كما استخدم الورق المضغوط، وقدم بهذه التقنية لوحة بها بروز في السطح،

مضغوطة، ذات أشكال هندسية دائرية مصفوفة على أبعاد متساوية.



تجريد

وفي الألفية الجديدة برز عنصر جديد في العمل الفني، وهو الموسيقى اللونية الناتجة من تناغم الألوان على سطح اللوحة، وهنا يتأكد ويتضح، ويتكرس الأسلوب الذاتي الذي تكمن فيه قدرة الفنان على التميز، لا على التقليد والنسخ والمحاكاة، هكذا تقترب أعماله من الخط وتتبسط من الناحية الزخرفية، أنها ذات طابع شرقي في مبناها ومعناها.

وقبل أن نختتم نشير بأن الفنان جاسم زيني الذي ساهم في خلق وإبداع تيار فني، هو أحد الفنانين الذين وهبوا حياتهم للفن، الذي جعله صاحب اتجاه بارز في الحركة التشكيلية القطرية، وأبًا لكل الفنانين الشباب الذين كان لتشجيعه ورعايته لهم كل الأثر الفعال .. فألف تحية لهذا الفنان الذي أعطى من حياته الشيء الكثير وتغمده الله بواسع رحمته.

شهادات في الفنان الراحل جاسم زيني

د. حمد بن عبد العزيز الكواري وزير الثقافة والفنون والتراث:

"وفاة الفنان جاسم زيني خسارة كبيرة للبلد وللثقافة القطرية، فقد عمل بكل إخلاص وأمانة وكان له إنتاج كبير جدًا، وقد عملت مع هذا الرجل عندما كنت وزيرًا في المرحلة الأولى لمدة ست سنوات، ثم كان قريبًا مني في السنوات الخمس الأخيرة .. فهو ذو خلق رفيع وجمع كل الصفات الطيبة ... كان رحمه الله حريصًا

على تمثيل بلده خير تمثيل، وعنده رغبة ملحة في أن يستفيد الكل من تجربته وخبرته، فضلاً عن حرصه على المشاركة بأعماله حتى آخر أيام حياته رغم مرضه". "جريدة العرب 2 / 10 / 2012 ".

الفنان يوسف أحمد:

"وفاة جاسم زيني خسارة كبيرة للفن التشكيلي العربي. وشخصيًا فقدت معلمي الأول والإنسان في نفس الوقت. إذ من النادر أن تجتمع هاتان الخصلتان في شخص بعينه. له بصمات كثيرة عليّ وعلى الحركة التشكيلية، وسيظل التاريخ يذكر هذا الفنان. ويكفي أنه أول خريج أكاديمية فنون جميلة من بغداد، وفي دفعته الأولى عاصر كبار التشكيليين العراقيين والعرب، وهو القطري الوحيد من بين هؤلاء الفطاحل، وله انعكاس على فنه وعطائه .. فهو ينحدر من نفس الحي (الفريج) الذي انحدر منه.. ". "جريدة العرب 2 / 10 / 2012".

الفنان علي حسن:

"عملت معه أكثر من (15) عامًا، وسافرت معه كثيرًا في رحلات عمل. ومنذ كنت صغيرًا وأنا معجب بفنه، حيث لم يكن ينقل من الواقع كما هو، بل كان يضيف له فيصور تفاصيل مليئة بالأحاسيس الإنسانية والمشاعر الجياشة، وله مجموعة من الأعمال الخالدة التي صور من خلالها علاقات إنسانية غاية في الرقة، كما كان حريصًا على نقل وتصوير مشاعر وأحاسيس الشعب الخليجي .. وهو لم يكن فنانًا متميزًا بحسب، بل كان إنسانًا بمعنى الكلمة، فمنذ عرفته وهو يحترم الآخرين، وعلى الرغم من أنه كان أستاذي، إلا أنه لم يخاطبني إلا بكلمة "أخوي" أو "أستاذ"، وكان ينشر ابتساماته دائمًا على المحيطين به.. ". "جريدة الراية القطرية: 2 / 10 / 2012 ".

الفنان حسن الملا:

" الفنان جاسم زيني معروف عند كل الناس، بطيبة أخلاقه وبفنه. وكل الفنانين يعتبرونه عميد الفن القطري، وهو من القلائل الذين شاركوا في أكثر المعارض رغم سنه المتقدم، إذ شارك في آخر حياته في معرض "مال لول" بمتحف الفن الإسلامي بثلاث لوحات من البيئة القطرية ... جمعنا في ملتقى نادي الجسرة، قبل أن يعرفنا

الناس، وقدمنا للجمهور وللساحة القطرية والخارجية .. فهو عميد الفنانين التشكيليين في قطر". "جريدة العرب 2 / 10 / 2012".

الفنان سلمان المالكي:

"برحيل الفنان جاسم زيني يفقد المشهد التشكيلي القطري رمزًا، فهو ليس مجرد فنان تشكيلي، بل هو قامة هامة .. صاحب أسلوب تشكيلي متفرد وثق من خلاله العديد من المظاهر الاجتماعية ذات الطابع الشعبي بأسلوب فني معاصر، ومن خلال اللون واللوحة كان مؤرخًا بالريشة لملامح المجتمع القطري". "الراية القطرية: 2 / 10 / 2012".

الفنان عبد الله دسمال الكواري:

"كان رائدًا في الفنون الجميلة في قطر، حيث كان أول من درس الفن في العراق، وعلى الرغم من أنه نجح في أسلوبه التكعيبي الذي مارس به الفن في العراق، إلا أنه عمل عند عودته للوطن بنهجه الخاص، فتناول المواضيع الشعبية، وقام بتوثيق التراث الشعبي بألوان وتكوينات تميزت بخلطة ألوان، فرسم البحر، العادات، التقاليد، المرأة، الأم، الأطفال، الملابس التقليدية، ليصور بذلك بانوراما شعبية وحالات رائعة بألوان غير متكلفة، وكان مثالًا جيدًا احتذى به جيلنا، وبالرغم من ريادته كان متواضعًا يعشق التواصل، ويقدم ملاحظاته لجميع أبنائه من الفنانين ودائمًا يشعرهم بالكرم والسخاء في النصح، وهو بلا شك من أعلام الساحة التشكيلية، ولا يمكن أن نذكر الحركة التشكيلية دون ذكر اسمه". "الراية القطرية: 2 / 10 / 2012".

الكاتب باسم توفيق:

"رحل جاسم زيني بعد أن عاش سنوات طوال يحفر طريقًا للفن والفنانين في الدوحة بكل ما أوتي من قوة، وألقى في الحقل الفني بذرة من التمرد التي تنمو لتملأ

سماء الإبداع ثمارًا ناضجة". "الراية القطرية: 2 / 10 / 2012".

الهوامش:

1 - يوسف أحمد: الفنون التشكيلية المعاصرة في قطر، ص 48، 1986.

2- د. علي المليجي ويوسف أحمد: الفنان جاسم زيني – سلسلة أعلام الفن التشكيلي القطري، الدوحة، ص43، 1991.

3 - حسان عطوان: الحياة التشكيلية في قطر، كتاب الخليج 3، ط 1، ص : 115، 1988 .

4 - المصدر السابق : ص 118.

5 - المصدر السابق: ص 115.

6 - المصدر السابق: ص 115.

7 - المصدر السابق: ص 166.

السيرة الذاتية للفنان جاسم زيني:

- مواليد قطر عام 1942.
- بكالوريوس فنون جميلة - بغداد - 1968.
- أمين متحف قطر الوطني ومدير إدارة السياحة والآثار بوزارة الإعلام والثقافة، ومدير إدارة المتاحف والآثار.
- مؤسس وأول رئيس منتخب للجمعية القطرية للفنون التشكيلية عند إنشائها عام 1981.
- شارك في جميع المعارض المحلية التي أقيمت من عام 1981 - 1991.
- معارض الجمعية القطرية للفنون التشكيلية الدورية منذ إنشائها عام 1982 حتى 2007.
- المعارض المصاحبة لزيارات سمو الأمير إلى كل من اليابان، الهند، باكستان، كوريا الجنوبية، تركيا، بريطانيا، فرنسا، مصر، سوريا، إسبانيا.
- بينالي القاهرة الأول والثاني والثالث: 84، 86، 1987.
- معارض الكويت للفنانين التشكيليين العرب من عام 71، 1987.
- بينالي أنقرة الدولي الأول والثاني: 86، 1988.
- بينالي بنغلاديش الثالث 1986.
- بينالي الشارقة 1995.
- معرض مجلس دول التعاون في روما 1996.
- معارض الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب: بغداد 74، والرباط 76.
- معرض جامعة الدول العربية المتنقل 1971.
- معرض شخصي بمقر الجمعية القطرية للفنون التشكيلية عام 1991 بمناسبة تكريم الفنان لمرور عشر سنوات على إنشاء الجمعية.
- معرض شخصي. سرادلة الغوص. الدوحة 2006.
- معرض شخصي بمناسبة الدوحة عاصمة الثقافة العربية 2010، وثق فيه بالكلمة والصورة لكبار شعراء قطر.

- معرض بنات الربيع في نادي الجسرة الثقافي 2011.
- عضو دائم في لجان التحكيم والاقتناء المحلية.

الجوائز وشهادات التقدير:

- شهادة تقديرية من معرض الفنانين العرب 1985.
- جائزة السعفة الذهبية لدول مجلس التعاون الخليجي - الدوحة 1999.
- جائزة مهرجان الرواد العرب - جامعة الدول العربية 2000.
- جائزة الدولة التقديرية القطرية في الفنون التشكيلية لعام 2007.